

MESTRADO EM SOCIOLOGIA

Sons de Vidas, transglobais e translocais

Alexandra Ferreira Carvalho

M

2017



Alexandra Ferreira Carvalho

Sons de Vidas, transglobais e translocais

Dissertação realizada no âmbito do Mestrado em Sociologia, orientada pela Professora
Doutora Paula Maria Guerra Tavares

Faculdade de Letras da Universidade do Porto

setembro de 2017

Sons de Vidas, transglobais e translocais

Alexandra Ferreira Carvalho

Dissertação realizada no âmbito do Mestrado em Sociologia, orientada pela Professora
Doutora Paula Maria Guerra Tavares

Membros do Júri

Professor Doutor José Virgílio Borges Pereira
Faculdade de Letras - Universidade do Porto

Professora Doutora Paula Maria Guerra Tavares
Faculdade de Letras - Universidade do Porto

Professor Doutor Claudino Cristovão Ferreira
Faculdade de Economia – Universidade de Coimbra

Classificação obtida: 18 valores

*A todos aqueles que tornaram possível a concretização
desta viagem.*

Sumário

Agradecimentos.....	9
Resumo.....	10
Abstract	11
Índice de figuras	12
Índice de tabelas	13
Lista de abreviaturas e siglas.....	14
Introdução	15
Capítulo 1. <i>Vou continuar a procurar o meu mundo, o meu lugar:</i> em busca de um objeto de estudo	17
1.1. Viver a música: sentidos atribuídos às obras artísticas	21
1.1.1. Entre o rock e a eletrónica: sonoridades, códigos e sociabilidades	23
Capítulo 2. <i>I keep looking for a place to fit:</i> translocalidade, identidades e diásporas	25
2.1 <i>A odisseia dos migrantes:</i> breve análise cronológica dos fluxos migratórios que caracterizam o nosso país.....	25
2.1.1 Migrações: uma <i>via de saída</i> para os atores das cenas musicais.....	26
2.2 Diáspora e afetos: Portugal, um país de eleição para residência habitual e não habitual..	29
2.2.1 Culturas da diáspora: impactos das fusões culturais nas identidades dos indivíduos	31
2.3. Apropriação do conceito de <i>cena</i> em alternativa ao de <i>subcultura</i>	33
2.3.1 <i>Cenas locais, translocais e virtuais:</i> uma tipologia de cenas musicais	35
2.4 O local, o global e a música: consequências de uma relação	36
Capítulo 3. <i>I'm a travelin' man:</i> uma viagem de investigação técnico-metodológica.....	39
3.1 Técnicas de recolha e de análise de informação.....	40
3.1.1 Pesquisa e análise documental	40
3.1.2 Entrevistas exploratórias a atores institucionais.....	40
3.1.3 Entrevistas semiestruturadas a artistas das cenas <i>rock</i> e eletrónica.....	41
3.1.4 Uma experiência sensorial	42
3.2 Hipóteses teóricas.....	43
Capítulo 4. <i>I am the passenger and I ride and I ride:</i> música, <i>self</i> e identidade	46
Capítulo 5. <i>So I said to myself, you got to move away from here:</i> Trajetos, transições e mobilidades	57
5.1. Géneros e influências musicais: contornos dos projetos musicais dos atores das cenas rock e eletrónica	57
5.2. Impactos do processo de globalização nos projetos musicais	59
5.2.1. Meios de promoção e divulgação dos projetos musicais.....	63

5.2.2. Os públicos.....	65
5.3. A visão dos atores das cenas rock e eletrónica acerca do <i>ethos</i> e <i>praxis</i> DIY	66
5.4. Movimentos de entrada e de saída: motivações, vivências e impactos	68
Capítulo 6. <i>But I know a change gonna come, oh yes it will</i> : cenas, contracenas e mundo	80
Capítulo 7. <i>Immigrada immigraniada: sons e momentos de vidas transglobais e translocais</i> ..	85
Considerações finais: <i>All togheter now and again</i>	88
Referências bibliográficas	92
Anexos.....	100
Anexo 1 – Guião de entrevista semiestruturada a atores das cenas musicais transglobais e translocais do <i>rock</i> e da eletrónica	100
Anexo 2 – BI dos entrevistados.....	104
Anexo 3 – Movimentos de entrada e de saída de países (e cidades) realizados pelos entrevistados (versão alargada)	108

Agradecimentos

A realização desta dissertação não teria sido possível sem o apoio de algumas pessoas, a quem pretendo dar o meu agradecimento profundo. Em primeiro lugar, à professora e orientadora deste trabalho, a Professora Doutora Paula Guerra, que esteve sempre presente de forma dedicada ao longo de todo o percurso, orientando-me com o seu profissionalismo, brilhantismo e experiência e apoiando-me e motivando-me nos momentos mais difíceis com a força que a caracteriza. Em segundo lugar, aos meus pais e ao meu namorado, que sempre me apoiaram de diferentes formas e me incentivaram e continuam a incentivar a prosseguir os meus estudos nesta área. Não menos importante, agracio também os meus amigos, para mim essenciais no cultivo do gosto pela música, que se disponibilizaram sempre a ajudar e me deram força para continuar, sobretudo a Mafalda, a Marta, a Rita, e o Allan. Aos meus dois grandes pilares ao longo do meu percurso em sociologia e, acima de tudo, grandes amigas, Marta e Patrícia, que estiverem sempre ao meu lado, e com quem pude sempre contar para debater ideias e partilhar preocupações e sucessos. Não posso deixar de agradecer também a simpatia e amabilidade de todos aqueles que em algum momento se disponibilizaram a ajudar com os seus conselhos e contributos, nomeadamente aos meus entrevistados, pois sem eles esta dissertação nunca poderia ter sido realizada.

Resumo

A música está presente em vários momentos do nosso dia-a-dia, seja de forma intencional ou não, e é um elementos-chave na forma como percebemos o que nos rodeia e no processo de interação e comunicação com o outro. Num mundo dominado por uma cultura musical global, altamente concentrado num leque de artistas que têm em comum a língua inglesa, há uma tentativa de afirmação da música local, marcada pelo surgimento de novos artistas e bandas, que em muitos casos se regem através da prática do *do it yourself* (DIY). Esta fusão entre o global e o local cria cenas musicais com uma dimensão espaço-temporal transglobal e translocal onde se firmam novas identidades individuais e coletivas. As migrações têm aqui um papel de destaque na medida em que a circulação de pessoas e ideias é o principal impulsionador dos processos de globalização. Portugal sempre foi um país marcado por diásporas e fluxos migratórios sujeitos a diversas alterações com o decorrer da história, passando a ser considerado um país de emigração depois ter sido um país de imigrantes. De notar que existe, na maioria dos casos, um enriquecimento pessoal e profissional associado à emigração e que em Portugal é muito valorizado. Esta investigação centrar-se-á na análise da cena musical transglobal e translocal portuguesa do *rock* e da eletrónica, atendendo aos projetos e objetivos dos atores que nela se inserem e aos impactos que os seus movimentos migratórios têm nas suas identidades. Para o efeito serão aplicadas técnicas qualitativas por forma a atender à complexidade do fenómeno a que nos propomos estudar, considerando que a mobilidade, a transitoriedade e a deslocação assumem um papel fulcral na criação artística contemporânea, pois afinal *somos todos transglobais e translocais*.

Palavras-chave: cenas musicais; criação artística; identidades; transglobal; translocal.

Abstract

Music is always present on a day-to-day basis, being it intentional or otherwise, and it is one of the key elements on the way that we perceive what surrounds us and in the interpretation process between people. In a world dominated by a global music culture, highly concentrated in an array of artists that share english language, there is an attempt to affirm from local music, branded by the emergence of new artists and bands, that in many cases rule themselves by DIY (Do It Yourself). This merger between global and local creates music scenes with a transglobal and translocal space-temporal dimension where new collective and individual identities are embedded. Migrations have a featuring role in a way that the movement of people and ideas is the main propeller on the globalization processes. Portugal has always been a country marked by diasporas and migrant flows subject to many alterations throughout history, having become known as a country of emigration after having been a country of immigrants. Its worth noting that there is, in most cases, a personal and professional enrichment associated to emigration that is highly valued in Portugal. Research will focus on the analysis of the transglobal and translocal Portuguese rock and electronic music scene, taking into account the projects and objectives of the actors within it and the impacts that their migratory movements have on their identities. To this end, techniques of a qualitative nature will be applied in order to take into account the complexity of the phenomenon we are proposing to study, considering that mobility, transience and displacement play a central role in contemporary artistic creation, because after all *we are all transglobals and translocals*.

Keywords: music scenes; artistic creation; identities; transglobal; translocal.

Índice de figuras

Figura 1. Importância da família no cultivo do gosto pela música (grau de parentesco)	48
Figura 2. Géneros musicais referidos pelos entrevistados	58
Figura 3. Movimentos de entrada e de saída de países (e cidades) realizados pelos entrevistados	69
Figura 4. Diásporas musicais de vidas transglobais e translocais	87

Índice de tabelas

Tabela 1. Palavras-chave relacionadas com o tema, no <i>Ípsilon</i> (N.º)	21
Tabela 2. Fluxos migratórios em Portugal nos anos de 1998 e de 2014 (Nº)	26
Tabela 3. Número de emigrantes portugueses permanentes por grupo etário e por ano	27
Tabela 4. Número de emigrantes portugueses temporários por grupo etário e por ano	28
Tabela 5. Número de cidadãos estrangeiros com autorização de residência em Portugal por nacionalidade (2015).....	29

Lista de abreviaturas e siglas

INE: Instituto Nacional de Estatística

DIY: Do-It-Yourself

FLUP: Faculdade de Letras da Universidade do Porto

CEE: Comunidade Económica Europeia

EUA: Estados Unidos da América

CCCS: Centre for Contemporary Cultural Studies

PALOP: Países Africanos de Língua Oficial Portuguesa

DJ: Disc Jockey

Introdução

O presente trabalho debruça-se sobre as cenas musicais *transglobais* e *translocais* do rock e da eletrónica, numa perspetiva de que as identidades dos atores destas cenas sofrem uma reconfiguração por via da música e das suas deslocações para outros países. É por isso central encarar a música como um conceito que vai além dos sons e que tem em conta os seus efeitos nas sociedades (Martin, 1995). Por forma a corroborar esta ideia de que a música está dotada de sentidos e significados, foram atribuídos excertos de canções como parte dos títulos dos capítulos. Em comum têm o facto de aludirem a viagens, ao desejo e gosto por conhecer o desconhecido, às dificuldades inerentes às deslocações e à crença na mudança. Desta feita, o trabalho divide-se em sete capítulos, cada um com divisões internas.

No primeiro capítulo é feita uma contextualização do objeto de estudo onde explicamos o porquê da escolha do mesmo – com recurso a bibliografia existente, ao contributo de um ator institucional e a uma breve análise de conceitos relacionados com o tema no suplemento de cultura do Jornal *Público* – e enunciamos a questão de partida e objetivos orientadores desta pesquisa. Para além disto, é feita uma abordagem ao conceito de *música* e aos géneros musicais que delimitam o nosso objeto: o *rock* e a *eletrónica*.

No segundo capítulo, é feito um enquadramento teórico sobre as questões que nos propomos aqui a estudar, com o apoio de dados estatísticos. Para além de uma breve análise histórica dos movimentos migratórios que caracterizam o nosso país, é feita uma abordagem a notícias que nos dão conta do crescente interesse internacional por Portugal, nomeadamente como local de residência por parte de artistas ou como local de realização de eventos por grandes entidades. Segue-se uma exploração do conceito de cenas musicais e uma tipificação das mesmas criada por Andy Bennett, que nos servirá de base para uma exploração da relação entre o local e o global e a sua aplicação à música.

As questões técnico-metodológica surgem no capítulo 3, onde se esclarecem os motivos por detrás da decisão de adotar uma abordagem indutiva, indicam as técnicas de recolha e análise de dados utilizadas – que vão além das técnicas de excelência das ciências sociais – e apresentam pistas relacionadas com a questão de partida lançada no início deste trabalho como uma tentativa de lhe dar resposta.

Nos capítulos seguintes, 4, 5 e 6 são explorados os dados recolhidos através das entrevistas semiestruturadas a atores das cenas musicais *translocais* e *transglobais* do rock e da eletrónica. No capítulo 4 tentamos perceber a importância que a música teve na construção das identidades destes atores, nomeadamente a partir da influência da família e do grupo de pares, mas também do próprio investimento – frequência de aulas e espetáculos de música, por exemplo. No capítulo 5, por sua vez, a abordagem relaciona-se com os impactos do processo de globalização e aplicação do *do-it-yourself* nos projetos artísticos e musicais dos atores das cenas musicais e ainda com os trajetos feitos pelos entrevistados – na ótica dos movimentos de entrada e de saídas dos países de origem e de acolhimento –, nomeadamente as motivações por detrás dessas decisões, as experiências associadas às migrações e os impactos das mesmas não só na identidade individual, mas também na identidade do projeto musical. No momento da entrevista pediu-se aos entrevistados que atribuísssem traços gerais aos panoramas musicais dos seus países de origem e de acolhimento, sendo que no capítulo 6 são apresentadas essas características com especial enfoque na cena musical portuguesa, país que todos os entrevistados têm em comum – ora porque se trata do país de origem ou do país de acolhimento.

No último capítulo, estamos perante a experiência sensorial que referimos no capítulo 3 como uma técnica de recolha de dados, depois de uma breve contextualização sobre questões migratórias e identitárias existentes na bibliografia. É sensorial porque apela aos sentidos dos que *vêem* e *ouvem* as fotografias dos entrevistados e canções apontadas pelos mesmos como sendo de referência da sua condição de emigrante.

Espera-se com este trabalho dar um contributo adicional ao estudo e análise das cenas musicais e das identidades transglobais e translocais, que é ainda incipiente, mas emergente, no âmbito da sociologia em Portugal.

Capítulo 1. *Vou continuar a procurar o meu mundo, o meu lugar*¹: em busca de um objeto de estudo

*Tenho pressa de sair / Quero sentir ao chegar
Vontade de partir / Para outro lugar
Vou continuar a procurar / O meu mundo
O meu lugar / Porque eu só quero ir
Aonde eu não vou / Porque eu só estou bem
Aonde não estou / Estou bem aonde eu não estou.
António Variações (1982) – Estou Além.*

Os média têm um papel essencial no que concerne à divulgação e massificação de conteúdos musicais. Cria-se, assim, uma cultura musical global que se concentra essencialmente em trabalhos musicais de língua inglesa — com pouco espaço para artistas de outras nacionalidades — e que ganhou relevância a partir da II Guerra Mundial. De modo a fazer face a este problema, tem-se vindo a assistir a uma afirmação das regiões no panorama musical nos últimos anos, nomeadamente através de produtoras e de mercados para os média locais. No final do século XX, os estudos pós-coloniais vieram enfatizar todas estas questões e contradições, assumindo novas colonizações derivadas dos movimentos das populações em busca de trabalho, para fugir à guerra, para melhorarem as suas condições de vida, entre outros.

Nestes movimentos, a música – assim como outras formas de expressividade artística – assume papel de relevo, pois as suas potencialidades de expressão identitária, de realização do *self*, de fazer a diferença num contexto estranho, são fatores determinantes na reconstrução dos percursos migrantes. A este respeito basta lembrar o *dub* ou o *reggae* no reino Unido (Martiniello & Lafleur, 2008). Como refere Frith: “Nos últimos cinquenta anos, pelo menos, a música pop tem sido uma forma importante na qual temos aprendido a compreender-nos a nós mesmos como sujeitos históricos, étnicos, de vinculações classistas e de género. (...) A música pop não é em si própria revolucionária ou reaccionária. É uma fonte de sentimentos fortes e isto porque eles são socialmente codificados podendo estar contra o "senso comum". Pode ser que, no final, queiramos valorizar de forma suprema esta música (...) que tem efeitos colectivos, perturbadores e culturais. O meu ponto é que a música só faz isso através do seu impacto sobre os

¹ Excerto da canção *Estou Além* de António Variações (1982).

indivíduos. Que impacto é o que precisamos primeiro entender” (Frith, 2004: 46).

É tendo por base este entendimento que vamos situar a abordagem das cenas musicais transglobais e translocais – do *rock* e da eletrónica – em Portugal, tendo em consideração movimentos de entrada e movimentos de saída: (1) por um lado temos os atores destas cenas de origem portuguesa e que nalgum momento da sua vida decidiram abandonar o país com o intuito de prosseguir com a sua carreira artística ou musical noutro país pelas mais diversas razões; (2) por outro, temos os atores de outras nacionalidades que não a portuguesa e que decidiram dar continuidade ou incremento à sua carreira artística-musical em Portugal.

O interesse por dois géneros musicais distintos, como são o *rock* e a música eletrónica, relaciona-se com o facto de se apresentarem como dois dos géneros musicais em Portugal que mais impactos têm noutros países. Segundo a informação recolhida na primeira entrevista exploratória² feita a um ator institucional, que é fundador de uma editora e promotora de discos de artistas e bandas nacionais e internacionais, são os produtores de música eletrónica aqueles que no leque de músicos portugueses mais emigram e têm como destinos de eleição Londres e Berlim³. No sentido inverso, ou seja, relativamente aos movimentos de entrada no nosso país e mais concretamente na cidade do Porto, por parte de artistas internacionais, os principais motivos apontados pelo entrevistado relacionam-se com o facto de o Porto ser uma cidade calma, com um custo de vida acessível, pela facilidade em estabelecer contacto com outros artistas e por ser uma porta de entrada para outras cidades europeias com relevância no mundo da música. Ainda assim, como este ator institucional refere, são as questões económicas o principal fator que despoleta o interesse pela emigração e por norma só se concretiza se estivermos a falar de artistas a solo, – ainda que existam casos de bandas que emigraram, como os *The Parkinsons*⁴.

² Entrevista exploratória a Joaquim Durães da Lovers and Lollypops em outubro de 2016.

³ O interesse por estas duas cidades europeias recai no facto de nestas estarem mais próximos das grandes discográficas do género musical em que se inserem, do público que pretendem captar e dos seus artistas de referência.

⁴ Banda de *punk rock* com origens na cidade de Coimbra, mas formada em Londres, em 2000. Até 2004 construíram um percurso de enorme sucesso em Inglaterra, mas também nos EUA. Começaram por editar por uma pequena editora independente – a Fierce Panda – mas rapidamente se transformaram num forte alvo da atenção da imprensa internacional, chegando a ser comparados com The Stooges, pelo New Musical Express. Entre CDs, EPs e singles, conta com 11 registos discográficos, para além das compilações que integram. Depois de um interregno, reuniram-se em 2012 e em 2014 editaram um Cd com algumas

Dando o exemplo concreto de uma banda portuguesa que promove, o entrevistado refere que:

“Um deles [dos membros da banda] (...) tem todo o tempo do mundo para fazer tudo e mais algumas coisas, como tournées. Por ele fazia tournées o ano todo porque eles têm muito interesse internacional. O outro [membro da banda] tem dois filhos. (...) As perspetivas de um vão chocar com as perspetivas do outro.” [Ator institucional, fundador de uma editora e promotora de discos de artistas e bandas nacionais e internacionais].

No Porto, a promoção de artistas de outras nacionalidades não é tão efetiva como em Lisboa, o que também se deve ao facto de não existir uma *cultura da diáspora* tão marcada como na capital (Cfr. Bennett, 2001). No entanto, segundo o que foi possível reter através da entrevista exploratória, isto também se deve essencialmente à tradição da própria cidade do Porto, que é mais ligada à música experimental e não tanto à música de dança, como a brasileira ou africana. Devemos ter em conta que muitos dos músicos e dos artistas que trabalham diretamente com eles que decidem abandonar o seu país de origem, a fim de prosseguir com a sua carreira musical noutro ponto do globo, estão em início de carreira e aqui surge a necessidade de pôr em prática o *do it yourself* (DIY), a máxima do *faz tu mesmo* que é potenciada pelos baixos recursos financeiros dos artistas e à qual é difícil escapar. Como refere Hugo Torres (2016) num artigo para o jornal *Público* sobre artistas alternativos e em início de carreira:

“Compor, ensaiar, gravar, distribuir, agendar, tocar, carregar e promover fazem parte do caderno de encargos de quem tenta ganhar algum espaço num mercado saturado e dominado por nomes de dimensão variável e comumente apoiados pelas respetivas editoras.” (Torres, 2016).

Há uma forte relação entre o local e o global que é visível quando olhamos para os artistas migrados. Como fora apreendido através da entrevista exploratória realizada, há um despoletar da criatividade nos artistas quando se veem no país de acolhimento. Isto acontece, na sua opinião porque quando longe da sua zona de conforto, o artista é obrigado a questionar as suas ideias e, paralelamente, há uma vontade de descoberta do novo mundo onde está inserido. Como exemplo, este fundador de uma editora, refere que há produtores de música eletrónica portugueses a residir em Londres que são muito aclamados pelas editoras e pelo público da cidade por contribuírem para uma ‘renovação’ da cena musical local, que até então mostrava sinais de saturação. Esta criatividade

raridades. Afonso Pinto (voz), Victor Torpedo (guitarra), Pedro Chau (baixo) e Chris Low (bateria) compõem o último alinhamento da banda, que contou também com Carlos Mendes, Nick Sanderson, Eric Baconstrip, Danny Fury e Jet.

irrompe essencialmente das influências que estes artistas têm quer do país e cidade de origem, quer das grandes cidades mundiais com um grande percurso no seio da música eletrónica onde os artistas passam a estar inseridos (Cfr. Guerra, 2013 e 2015a).

Tendo por base as ideias mencionadas, foi elaborada a seguinte questão de partida para esta investigação: *Quais os projetos, estratégias e objetivos que estão na base da cena artística e musical — com particular incidência no rock e na eletrónica — que encetam movimentos de saída dos países de origem por parte dos atores destas cenas, tendo em vista uma reconfiguração identitária e reestruturação dos modos de vida?*

A fim de dar resposta a esta questão, é crucial cumprir um conjunto de objetivos traçados, que são:

1. Delinear e traçar os contornos e composição das cenas musicais transglobais e translocais do *rock* e da eletrónica em Portugal;
2. Demonstrar e analisar as dinâmicas, atores e redes de sustentação dessas cenas musicais transglobais e translocais do *rock* e da eletrónica em Portugal;
3. Analisar os perfis socioprofissionais e carreiras dos atores das cenas musicais transglobais e translocais do *rock* e da eletrónica em Portugal;
4. Entender como é que os atores das cenas musicais do *rock* e da eletrónica percecionam e aplicam o *ethos* e praxis DIY num cenário de transglobalidade e translocalidade;
5. Perceber qual o impacto das migrações — atendendo às variantes económica, social e cultural — na reconstrução identitária dos atores desta cena musical.

Por forma a perceber a visibilidade que os conteúdos a que nos propomos aqui estudar têm na imprensa, foi feita uma pesquisa no *Ípsilon* — um suplemento de cultura do jornal *Público* — por palavras-chave relacionados com o tema. Quando a pesquisa se centra nas palavras *música*, *rock* e *música eletrónica* percebemos que se há milhares de conteúdos informativos sobre cultura no geral (14.616), porém quando fazemos uma pesquisa por género musical há diferenças, sendo que há mais notícias relacionadas com *rock* do que com música eletrónica — 3.876 e 1.320, respetivamente. Quando relacionamos música com outros termos como globalização, o número de notícias existente é de 37, num total de 258 notícias que têm a ver com globalização e cultura em

geral. Se o termo pesquisado for migrações, num total de 121 conteúdos relacionados com cultura, apenas 13 são sobre música. Por outro lado, para a palavra *migrantes* existe apenas uma notícia relacionada com música num total de 16 resultados. Avançando para uma análise mais fina, foram feitas pesquisas relacionadas com as palavras *transglobal/transglobalidade* e *translocal/translocalidade*, para as quais não existem quaisquer resultados. Estes dados mostram-nos que o tema que nos propomos aqui abordar, não só é incipiente ao nível da literatura sociológica em Portugal, como também ao nível da imprensa nacional, pois ainda que a análise incida só no suplemento de cultura do *Jornal Público*, há que ter em linha de conta que se trata de um dos maiores jornais portugueses e um dos mais conceituados na área da cultura.

Tabela 1. Palavras-chave relacionadas com o tema, no *Ípsilon* (N.º)

Palavras-chave	Número de resultados relacionados com:	
	Cultura em geral	Música
Música	14.616	14.616
Rock	3.876	3.876
Música eletrónica	1.320	1.320
Globalização	258	37
Migrações	121	13
Migrantes	16	1
Transglobal/Transglobalidade	0	0
Translocal/Translocalidade	0	0

Fonte: *Ípsilon*, *Jornal Público*, à data de 31 de agosto.

1.1. Viver a música: sentidos atribuídos às obras artísticas

A música é um elemento central na nossa cultura no sentido de que está sempre presente, seja nos discos que compramos, na rádio que sintonizamos, nos concertos e outros espetáculo a que assistimos, nos conteúdos televisivos e cinematográficos que vemos, nos espaços que frequentamos, entre outros (Martin, 1995). Por entre os contributos de diversos autores, percebemos que música é mais do que um som com determinado ritmo, pois tem também subjacente uma dimensão cultural. É neste sentido que Alexandre Melo aponta que não podem nem devem existir critérios para a definição de uma obra de arte. Ao invés, “temos de inventar, de cada vez, as razões para valorizar

uma obra de arte” (Melo cit. *In* Campos, 2007a: 74). Mais do que algo abstrato, a música é uma atividade e devemos ter isto em conta quando abordamos sociologicamente este tema. Howard Becker defende que, tal como todas as outras atividades humanas e artísticas, a música é muitas vezes resultado da cooperação entre várias pessoas, que por norma origina, “rotinas e dão origem a padrões de atividade coletiva aos quais podemos chamar de mundos da arte” (2010: 27). Christopher Small é um dos autores que refere a importância de encararmos a música desta forma, uma atividade que implica a existência de relações sociais e culturais, num tempo e local específicos, ao que ele chama de *musicar* (*musicking*) (*In* Campos, 2007a).

Daqui surgem outras questões pertinentes, pois para alguns autores, como Eduard Hanslick, a música é algo desprovido de sentimentos: “não se trata de negar que a música possa produzir emoções e sentimentos ou remeter o ouvinte para ideias de natureza não musical, mas de sublinhar que o discurso musical, embora seja uma construção intelectual, se confina ao campo da estética sonora” (Campos, 2007a: 80). Para outros, a música não pode ser pensada sem lhe estar associada a expressão de sentimentos, ideias e emoções, como defendia Beethoven, que acreditava na relação entre música e filosofia. Na conceção de Peter J. Martin, a “música é geralmente definida como um padrão de sons organizados, deliberadamente criados para produzir certos efeitos” (1995: 14). Assim, há um conjunto de emoções inconscientes que são despertadas nos consumidores de música, na medida em que as notas musicais, tal “como as palavras, têm conotações emocionais” (Cooke cit. *In* Martin, 1995: 34). No seio das diferentes culturas, há uma partilha de conhecimentos que permite aos produtores e compositores prever os efeitos que a sua música terá nos ouvintes, como aponta Leonard Meyer (*In* Campos, 2007a). Nesta linha de pensamento, Howard Becker (2010), e apropriando-se da ideia de *convenção* proposta por Meyer, defende que há um conjunto de conhecimentos que são partilhados entre os artistas e os públicos que permite aos primeiros saber como criar sensações nos últimos através das suas obras. Em suma, o que devemos reter é que tanto os artistas como os públicos são essenciais na atribuição de significado das obras artísticas, os primeiros através da criação e os segundos através das interpretações que possam fazer, não descurando a avaliação que é feita também pelos criadores das obras (Campos, 2007a).

1.1.1. Entre o rock e a eletrônica: sonoridades, códigos e sociabilidades

Os géneros musicais estão imbuídos não só em “códigos intra-musicais” distintos, mas também em “diferenças socioculturais que habitualmente lhe estão adstritas” (Campos, 2007a: 90). Apesar disso, e cada vez mais, há uma diversidade musical que se caracteriza pela emergência de novos géneros e subgéneros, fruto da fusão entre outros já existentes. O modo como os músicos se relacionam com a música assume importância para a análise. Neste sentido, Luís Melo Campos (2007b) cria o conceito de *modos de relação com a música*, que compreende três planos: (1) *Competências e contextos de aprendizagem musicais*; (2) *Importância relativa da música no contexto de performance musical*; (3) *Papéis da música nas relações consigo, com o público e em sociedade*.

Os músicos podem tornar-se músicos a partir de diferentes vias: através de uma via informal, em que estes se tornam autodidatas ou aprendem com amigos ou outros atores e acedem a ferramentas básicas, como manuais de iniciação; ou através de uma via formal, onde adquirem certificações de competências, que não dispensa os conhecimentos teóricos (Campos, 2007a). Nalguns casos há um mix, em que os músicos combinam a via informal com a formal. O *ethos* do *do it yourself* está bastante impregnado nesta via de aprendizagem informal. No que toca à performance musical, a cena *rock* será à partida mais exigente com os seus artistas face à cena da eletrônica, até porque no primeiro caso os artistas estão mais expostos (Guerra, 2015b e 2015c). Relativamente ao último ponto, o dos *papéis da música nas relações consigo, com o público e em sociedade*, trata-se da conceção do próprio artista sobre os seus públicos e sobre a sua música.

Mas o que é afinal o *rock* e o que é afinal a música eletrônica? Como já fora aqui mencionado, estes dois géneros apresentam diferenças significativa entre si, começando desde logo pelos instrumentos utilizados para fazer música num e noutro género. No caso do *rock'n'roll*, são utilizados “instrumentos eléctricos (guitarras, teclados) mantidos em elevado regime de volume, decorre a melodias obstinadas e esquemas harmónicos elementares” (Allorto, 2007: 119). É por isso um género com um ritmo apelativo, que combina voz e instrumentos, capaz de despertar emoções e sentimentos naqueles que o ouvem. É no início da segunda metade do século XX, em Memphis, que está datado o nascimento do *rock'n'roll*, género este que foi evoluindo e a partir de si foram surgindo novos géneros e sub-géneros (Guerra, 2010). Mas, como indica Townsend, é importante

ressalvar que mais do que um género musical, “o *rock’n’roll* é um movimento, um estilo de vida, uma cultura e uma possível ideologia (In Guerra, 2010: 81)

A música eletrónica, por seu turno, é gerada por “complexas aparelhagens geradoras de impulsos elétricos que são registados, filtrados e elaborados sobre fita magnética”, oferecendo assim “possibilidades linguísticas muito vastas e inéditas ocasiões quanto a organização de novos processos composicionais” (Allorto, 2007). Este é um género musical também conhecido por se tratar de música de dança e está fortemente associado a *clubs* e à vida noturna. A história da música eletrónica “não é linear, muitas vezes nem sequer coerente”, contudo podemos apontar que o seu surgimento remonta ao início do século XX, num cenário vanguardista em que se assistia a um rompimento com o estilo clássico nas diversas áreas artísticas, inclusive no campo musical (Rossel, 2006: 62). Entre os principais nomes da eletrónica estão *Kraftwerk*, *Air*, *Daft Punk* e muitos outros, sendo *Kraftwerk* considerada por muitos a melhor banda de eletrónica até ao final dos anos 1990, como é o caso Half Nelson (2006).

Como fora mencionado no início deste ponto, ainda que apresentem diferenças, por vezes há uma fusão entre os dois géneros musicais que nos propomos estudar. Foi no final da década de 60 e até finais da década de 70 do século XX que se começou a assistir a uma utilização dos instrumentos da eletrónica por parte de bandas *rock*, nomeadamente no *rock* progressivo, sendo esta uma prática que se mantém até aos dias de hoje (Casas, 2006). Ao propormo-nos estudar estes géneros musicais, não estamos a encará-los apenas como produtos de consumo. Mais concretamente no rock, há um conjunto de práticas associadas que “se situam num patamar de confronto com a cultura dominante e as práticas sociais hegemónicas” (Guerra, 2010: 53)

Capítulo 2. *I keep looking for a place to fit*⁵: translocalidade, identidades e diásporas

*I keep looking for a place to fit
Where I can speak my mind
(...) Where new things might be found.
Every time I get the inspiration
To go change things around
No one wants to help me look for places
Where new things might be found.*

The Beach Boys (1996) - *I just wasn't made for these times.*

A música é uma poderosa ferramenta de comunicação que, como indicam João Sardinha e Ricardo Campos (2016), tem impactos na formação das identidades individuais e das identidades coletivas. A par das migrações, a música sempre esteve em circulação – ainda que de forma mais restrita quando as fronteiras entre territórios eram mais visíveis e difíceis de ultrapassar – e por isso pode ser encarada como “sistemas simbólicos que estão em constante mudança” (Sardinha; Campos, 2016: 1).

2.1 *A odisseia dos migrantes: breve análise cronológica dos fluxos migratórios que caracterizam o nosso país*

Os movimentos migratórios passaram por diferentes fases ao longo do século passado. Na primeira metade do século XX as migrações eram essencialmente transatlânticas, algo que mudou com a necessidade de reconstruir a Europa após a II Guerra Mundial (migrações intraeuropeias), como referem Padilla e Ortiz (2012). O alargamento da Comunidade Económica Europeia (CEE), a queda do muro de Berlim e a queda da União Soviética tiveram impactos nas políticas migratórias dos países e dá origem a aumento do número de imigrantes essencialmente nos países da Europa do Sul entre 1995 e 2005, o que no caso de Portugal ocorreu essencialmente a partir do 25 de abril de 1974 (Padilla & Ortiz, 2012).

No entanto, a emigração também foi sempre uma realidade presente no nosso país e está dividida por fases. Numa primeira fase assistiu-se à emigração transatlântica com o Brasil como país de destino de eleição. A partir dos anos 60 do século XX a emigração é essencialmente intra-europeia, com França e Alemanha como os principais países de

⁵ Trata-se de um excerto da canção *I Just Wasn't Made for These Times* de 1996 dos The Beach Boys.

destino. Com a adesão de Portugal à CEE, em 1986, os emigrantes começaram a deslocar-se para outros destinos europeus como Suíça ou Andorra (Padilla & Ortiz, 2012). Até ao momento os nossos emigrantes eram essencialmente indivíduos pouco qualificados, algo que mudou na última fase de emigração, despoletada pela crise económica que começou a surgir no nosso país no ano 2008 e se afirmou em 2010 e que promoveu a chamada *fuga de cérebros* – população emigrante qualificada. O atual Ministro dos Negócios Estrangeiros, Augusto Santos Silva, reforça esta ideia da relação causal entre a crise e a emigração, defendendo que existe um sério problema demográfico em Portugal e que deve ser tido em atenção – o qual se deve ao saldo natural e ao saldo migratório negativos (Lusa, 2016). Os dados estatísticos comprovam que Portugal passou de país de imigração a país de emigração: de 1998 para 2014 houve um decréscimo de 37 272 imigrantes e um aumento de 38 474 emigrantes.

Tabela 2. Fluxos migratórios em Portugal nos anos de 1998 e de 2014 (Nº)

Imigração		Emigração	
1998	2014	1998	2014
56 788	19 516	11 098	49 572

Fonte: PORDATA (1998/2014)

2.1.1 Migrações: uma *via de saída* para os atores das cenas musicais

As migrações são um dos principais impulsionadores dos movimentos globais. Como indicam Kiwan e Meinhof (2011), a temática das migrações já foi largamente estudada pelos diversos autores das ciências sociais e mais concretamente da sociologia, no entanto o enfoque dado por estes recai na grande maioria das vezes no fator económico que lhe está inerente. O Eurostat e o INE disponibilizam os conceitos de emigrante permanente e emigrante temporário, segundo os quais produzem informação estatística relevante acerca dos países europeus no primeiro caso e de Portugal no segundo. Na metainformação destes sites estatísticos é apresentado como emigrante permanente aquele que, quer seja nacional ou estrangeiro, “no período de referência, tendo permanecido no país por um período contínuo de pelo menos um ano, o deixou com a intenção de residir noutro país por um período contínuo igual ou superior a um ano” (INE, 2003).

Quando observamos os dados estatísticos de Portugal relativamente a este grupo de indivíduos, verificamos que, no total no total de emigrantes permanentes houve variações que ocorreram nos anos em que a crise económico-financeira se começou a instalar no nosso país. Entre 2009 e 2013 o número total de emigrantes permanentes passa de 16 899 para 53 786, havendo nos dois anos seguintes um decréscimo para 40 377 emigrantes portugueses permanentes. No entanto, quando analisamos os valores por grupo etário verificamos que o número de emigrantes permanentes com idades até aos 34 anos regista, entre 2013 e 2015, um decréscimo menos significativo quando comparado com o número total – em 2013 registou-se um valor de 29 978 emigrantes permanentes com idades até aos 34 anos, face aos 25 817 registados em 2015 – uma vez que o decréscimo se verifica essencialmente nas faixas etárias mais elevadas.

Tabela 3. Número de emigrantes portugueses permanentes por grupo etário e por ano

Ano	Grupo etário			
	≤ 34	35-64	65+	Total
2009	14 721	2 178	0	16 899
2010	20 697	3 063	0	23 760
2011	31 168	12 277	553	43 998
2012	35 990	15 458	510	51 958
2013	29 978	21 981	1 827	53 786
2014	27 072	20 724	1 776	49 572
2015	25 817	14 204	356	40 377

Fonte: PORDATA (2009 – 2015).

Por outro lado, são considerados emigrantes temporários, aqueles que sendo nacionais ou estrangeiros, “no período de referência, tendo permanecido no país um período contínuo de pelo menos um ano, o deixou com a intenção de residir noutro país por um período inferior a um ano” (INE, 2003). Todos aqueles que viajam com fins turísticos educacionais, religiosos, de saúde ou, entre muitos outros deste teor, para realizarem negócios, não são considerados emigrantes temporários. Quando analisamos os dados relativos a este grupo, verificamos que de 2011 – uma vez que não existem dados anteriores a este ano – até 2014 há um aumento no número total de 56 980 para 85 052, havendo, no ano seguinte, um decréscimo para 60 826 emigrantes portugueses

temporários. Inversamente ao que se apurou relativamente ao número de emigrantes permanentes, quando analisado por grupos etários, no caso dos emigrantes temporários, há em 2014 mais 16 426 indivíduos com idade igual ou inferior a 34 anos do que em 2013, mas que no ano seguinte se traduz num decréscimo acentuado de 25 046 indivíduos. Nos grupos etários mais elevados a realidade é diferente, no sentido de que registam um decréscimo menos significativo – dos 35 aos 64 anos – ou um aumento considerável de 2 377 indivíduos na faixa etária dos 65 ou mais anos.

Tabela 4. Número de emigrantes portugueses temporários por grupo etário e por ano

Ano	Grupo etário			Total
	≤ 34	35-64	65+	
2011	25 156	27 514	4 310	56 980
2012	35 381	31 157	2 922	69 460
2013	36 770	35 142	2 410	74 322
2014	53 196	30 982	874	85 052
2015	28 150	29 425	3 251	60 826

Fonte: PORDATA (2009 – 2015).

Quando analisamos os dados relativos aos continentes e países de origem dos cidadãos estrangeiros com autorização de residência em Portugal, verificamos que, em 2015 – último ano com dados disponíveis –, num total de 383 759 imigrantes, o continente com maior representatividade é a Europa (155 137), seguida do continente Africano (93 583). No que concerne aos países de origem o Brasil é aquele que regista um valor mais elevado (80 515), seguindo-se Cabo Verde (38 346). O maior número de imigrantes portugueses provenientes da Europa são de nacionalidade ucraniana (35 702), romena (30 523) e inglesa (17 230).

Tabela 5. Número de cidadãos estrangeiros com autorização de residência em Portugal por nacionalidade (2015)

Nacionalidade		Ano
		2015
Europa	Moldávia	6 945
	Reino Unido	17 230
	Roménia	30 523
	Ucrânia	35 702
	Total	155 137
África	Angola	18 088
	Cabo Verde	38 346
	Guiné-Bissau	16 817
	Moçambique	2 787
	S. Tomé e Príncipe	9 405
	Total	93 583
América	Brasil	80 515
	Total	89 728
Ásia	China	20 815
	Total	44 969
Total		383 759

Fonte: PORDATA (2015)

Como Guerra e Quintela (2016) apuraram, nalguns casos, quando as bandas se estão a formar ou foram formadas recentemente, a emigração pode ter um carácter contagioso, na medida em que é percecionada por todos os membros como uma oportunidade de darem continuidade à sua carreira na música. Ainda assim, como fora mencionado no primeiro capítulo, a emigração é uma realidade pouco frequente para bandas de música pela dificuldade em conciliar as perspetivas de todos os membros dadas as implicações que isto traz às suas vidas pessoais (Cfr. Bennett, 2004).

2.2 Diáspora e afetos: Portugal, um país de eleição para residência habitual e não habitual

São várias as notícias divulgadas pelos *media* nacionais que nos dão conta do crescente interesse dos turistas pelo nosso país e mais especificamente pela capital e pela

Invicta. Para isto contribuíram em grande medida os grandes eventos que ocorreram em Portugal nas diversas áreas, como são os diversos festivais de música organizados em território continental, o *Web Summit* (maior evento tecnológico internacional), na área da moda o *Elite Model Look* – evento internacional que este ano foi recebido na capital portuguesa – ou ainda o *Red Bull Air Race*, evento de aviação internacional que encheu as marginais do Porto e de Vila Nova de Gaia de espectadores portugueses e não só. O Turismo do Porto e Norte de Portugal chega mesmo a afirmar que o ano de 2016 foi aquele em que a região registou um maior número de visitantes durante o verão, sendo que no mês de agosto foi o destino do continente que registou o maior aumento na taxa de ocupação (Correia, 2016).

Contudo, Portugal não é apenas visto como um país de eleição para visitar, mas também para residir. São cada vez mais os artistas das diversas áreas e outras caras conhecidas do público que optam por adquirir propriedades imobiliárias no nosso país. O designer de sapatos Christian Louboutin, o ex-futebolista Eric Cantona, o guarda-redes Iker Casillas e a sua mulher e jornalista Sara Carbonero, a atriz Monica Bellucci, o ator John Malkovich, o realizador Joël Santoni e o surfista Garrett McNamara são alguns dos que se encantaram por Portugal, como também indica a jornalista Vânia Maia num artigo para a revista *Visão* (2016). As principais razões que os levam a interessar-se pelo nosso país são a beleza, a gastronomia e segurança que o caracterizam, assim como a simpatia dos portugueses.

No caso dos artistas ligados à música que procuram Portugal, quer para fins turísticos, quer para residir, a jornalista Vânia Maia (2016), indica que entre eles estão membros dos *Radiohead*, Ian Gillan dos *Deep Purple* e Tom Barman dos *dEUS*. O editor discográfico Peter Cooper – que já trabalhou com grandes nomes da música como os *Pixies* –, natural dos EUA, casado com uma portuguesa emigrada, decidiu deixar o seu país de origem para vir para Portugal, ainda que de início não tivesse a aprovação da sua companheira. Noah Lennox, um dos membros fundadores da banda norte-americana Animal Collective e autor do projeto a solo Panda Bear é um dos exemplos mais emblemáticos de músicos que vieram para Portugal e continuam aqui a sua carreira musical (Maia, 2016). No nosso país há mais de dez anos, Panda Bear mostra todo um entusiasmo pela capital, cidade onde vive com uma designer portuguesa e os seus dois filhos e onde desenvolve o seu projeto musical. O Jornal de Notícias (JN) publicou no

início de 2017 um artigo intitulado “Músicos que o Porto marcou” com o testemunho de quinze artistas de diferentes nacionalidades que passaram pelo Porto, onde expõem as memórias que têm da cidade e indicam porque os marcou⁶. Madonna é a mais recente artista de música internacional residente no nosso país, trazendo muita visibilidade através dos *posts* que faz nas suas redes sociais dando conta das paisagens, da cultura, dos lugares e das pessoas que deles fazem parte.

2.2.1 Culturas da diáspora: impactos das fusões culturais nas identidades dos indivíduos

Segundo Rupa Huq (2006), há uma fusão que se dá entre as diversas culturas, impulsionada pelos avanços tecnológicos que se têm dado ao nível da mobilidade e da comunicação e que criam fluxos culturais complexos. As identidades culturais que se afirmam nos dias de hoje estão em constante mudança – ao contrário do que acontecia anteriormente – o que se deve essencialmente a fatores que caracterizam a modernidade tardia, como são: “fluxo de desenraizamento social, constante inovação tecnológica e mobilidade física de bens e ideias” (Guerra & Quintela, 2016: 32).

Com o intuito de prosseguir a análise, torna-se pertinente esclarecer o conceito de identidade, que segundo Augusto Santos Silva (2016) está constantemente sujeito a alterações ao nível do discurso e da terminologia do termo. O mesmo autor (Silva, 2016) destaca e explana três tipos de identidade que correspondem a três escalas (micro, meso e macro): a *individual*, a *coletiva* e a *nacional*.

A *identidade individual* resulta, no entendimento de Silva (2016: 5) do “jogo entre identidade social” (pertença a grupos) e identidade “pessoal” (as nossas singularidades), onde estão inerentes características objetivas (como são a nossa data de nascimento, nacionalidade e o nosso posicionamento no quadro legal), assim como da perceção que nós e os outros temos sobre nós próprios e do reconhecimento dessa perceção.

A *identidade coletiva* reúne características da identidade individual, mas com algumas especificidades. Este tipo de identidade define-se pela diversidade e pluralidade e pelo confronto que daqui resulta e, por isso, “se qualquer identidade é um discurso de identidade(s), por maioria de razão as identidades coletivas tendem a ser os discursos *múltiplos* e *cruzados* sobre identidade(s)” (Silva, 2016: 9).

⁶ Ver notícia “Músicos que o Porto Marcou” (2017), disponível em <http://www.jn.pt/reportagens/html5/interior/musicos-que-o-porto-marcou-5566673.html>.

Por fim, a *identidade nacional* relaciona-se com a pertença e sentimento de pertença a uma nação, o que agrega diversos aspetos e identidades com outras dimensões como a local e regional e a europeia e ocidental, no caso português e onde a construção de uma memória coletiva é essencial. Nesta linha de pensamento, há que considerar, como indica Silva (2016) que o estudo da identidade não pode ser dissociado do estudo da mudança social.

A experiência da migração, alicerçada no contacto com outras culturas, fornece ao indivíduo novos horizontes, o que pressupõem que quando este regressa ao país de origem, surja uma reconstrução de uma situação imbuída num nível de glocalismo (Guerra & Quintela, 2016). No entanto, as mudanças e os processos de reconstrução identitária ocorrem quando estes atores se encontram no país de acolhimento e manifestam-se através da forma como se apresentam e como se relacionam com a moda (desde o estilo de roupa aos penteados, passando ainda pelo gosto musical), mas também através da forma de estar – que, entre outros aspetos, tem que ver com as sociabilidades e pela linguagem que utilizam – como Guerra e Quintela (2016) verificaram com os *The Parkinsons*. A música é essencial no que concerne à definição e apresentação do *eu*. Tia DeNora (2000) afirma que a música é um instrumento poderoso na vida quotidiana que tem outras funções para além da comunicativa e de atribuição de significados. Pode, entre outros aspetos, influenciar a gestão da nossa imagem, a forma como nos sentimos física e emocionalmente, e ainda a visão que temos do outro e das diversas situações que surgem no nosso dia-a-dia. Neste sentido, a mesma autora indica que por vezes surgem modos de conduta criados e impulsionados pela música que se podem afirmar como uma forma de controlo social bastante eficaz (DeNora, 2000).

Tendo em conta o referido até ao momento, Huq (2006) indica que as culturas da diáspora têm um carácter altamente dinâmico. Um exemplo disto são os *mass media*, que permitem o contacto das comunidades da diáspora com os seus países de origem e isto leva à criação de novas identidades e novos estilos de vida. A fusão cultural e o carácter híbrido das identidades resultam da “criação de novas combinações” de modelos de cultura (2006: 37). Há, no entender de Kiwan e Meinhof (2011), um conjunto de recursos associados aos países de origem que são mobilizados pelos músicos emigrantes para a exercício da sua profissão, ao que intitulam de *capital transcultural*, que – por oposição às concepções dos diferentes capitais de Pierre Bourdieu – assegura a capacidade de os

grupos minoritários e migrantes intervirem estrategicamente. Também Alexandre Melo (2002) aposta no uso do termo *transcultural* – que inicialmente fora criado por Welsh –, ao invés de termos como inter ou multicultural por na sua opinião estes últimos não fazerem alusão à complexidade e diferenciação que pautam as culturas de hoje.

O processo de globalização tem consequências diretas nas identidades dos indivíduos, principalmente quando falamos de uma identidade nacional (Featherstone, 1995). Os “saberes, costumes, desejos, expectativas” dos indivíduos hoje dependem essencialmente de elementos “que circulam e se geram na circulação à escala global e não dependem das características eventualmente peculiares do território geográfico em que o indivíduo nasceu ou vive (Melo, 2002: 47). Crane (2002) corrobora esta ideia afirmando que as identidades culturais não se limitam às fronteiras nacionais (Faudree, 2015).

Guerra e Quintela (2016) mencionam a ideia de que apesar de Londres se apresentar como um mundo de oportunidades na cena musical, a vida dos artistas não está facilitada, pois também há muita competitividade e, neste sentido, os músicos têm de recorrer a trabalhos diversificados e pouco satisfatórios para eles – por exemplo em lojas de roupa e em empresas de distribuição – para conseguirem fazer face às despesas e prosseguirem com o seu sonho musical naquele país (Cfr. Boyd, 2004).

2.3. Apropriação do conceito de *cena* em alternativa ao de *subcultura*

A noção de subcultura tem uma longa história. Rupa Huq (2006) dá-nos conta de que esta noção começou a ser estudada pela Escola de Chicago nos anos 50 do século XX e 20 anos mais tarde foi repensada pelo Centre for Contemporary Cultural Studies (CCCS), na Universidade de Birmingham, no Reino Unido, aquando do estudo das culturas juvenis do pós-Guerra e da apropriação que estes faziam da música. No caso da Escola de Chicago, a problemáticas das subculturas é analisada à luz do fenómeno da urbanização e, por isso, é dado grande enfoque ao desvio e delinquência juvenis por parte de Robert Park e E. Burgess, que segundo eles torna mais propícia a criação de subculturas e outros grupos, onde ocorre uma transgressão (Guerra, 2010).

Os estudos desenvolvidos pelo CCCS sobre as subculturas vieram acrescentar outras dimensões para além da questão do desvio explorada pela Escola de Chicago: uma dimensão associada à noção de resistência, outra às questões da identidade e da

autenticidade e por último, a dimensão espacial (Guerra, 2010). São diversos os autores que criticam a teoria existente em torno da noção de subcultura e os problemas relacionados com a mesma advêm de três aspetos interligados: “omissões, sobredeterminação [questões teóricas] e problemas metodológicos” (Huq, 2006: 10). Relativamente ao primeiro aspeto mencionado, a autora refere que a crítica se relaciona com categorias de análise que são excluídas do estudo da noção de subcultura e que deveriam ser incluídas. O segundo tipo de críticas refere-se à forma determinista como são feitas as leituras relativas à ‘ação social juvenil’. Por fim, os problemas metodológicos apontados pelos críticos relacionam-se com uma fraca exploração empírica da questão (Huq, 2006).

Os termos *pós-subcultura* e *pós-Birmingham* começam a surgir com alguma frequência com os ‘neo-subculturalistas’ do século XXI (Huq, 2006). Com o surgimento destes dois conceitos passaram a ter-se em conta as dimensões política, cultural e económica. Neste sentido, a dicotomia entre “*monolithic mainstream*” e “*resistant subcultures*” tem perdido importância devido ao novo carácter assumido pela circulação de “pessoas, música e ideias” (Guerra e Quintela, 2016: 33).

Na perspetiva de Bennett e Peterson, ao utilizarmos o conceito de subcultura estamos a presumir que “a sociedade tem uma cultura comumente partilhada”, e, por isso, a subcultura é desviante (Bennett; Peterson, 2004: 3). Assim, dada a desapropriação do conceito de subcultura neste contexto, o conceito de cena começa a ser integrado em estudos sociológicos como uma alternativa ao de subcultura, no início dos anos 90 do século XX por Will Straw, para “expressar a existência de práticas expressivas e rituais em torno da música” num espaço cultural que é cada vez mais *translocal* (In Guerra, 2010: 441).

Os defensores do conceito de cena pretendiam, através da sua utilização, estabelecer uma relação entre “os jovens, música, estilo e identidade no contexto da *nova* sociedade global, em que os fluxos globais e locais se reorganizam de acordo com complexidade produzindo novas e híbridas constelações culturais” (Guerra, 2010: 441). Há uma relação que é estabelecida entre *cena*, *globalização* e *localização* e da qual resultam as identidades híbridas, questão que será abordada adiante. Na perspetiva de Straw, as cenas podem ser *locais* ou *translocais*, definindo *cena* como “um espaço cultural em que um conjunto de práticas musicais coexistem, interagem umas com as outras dentro de uma

variedade de processos de diferenciação e de acordo com diferenciadas trajetórias de mudança e fecundação cruzada” (Cit. In Guerra, 2010: 445).

Surge assim um consenso – no seio das ciências sociais e por parte dos profissionais da área que estudam os espaços de produção e consumo musical – no que concerne à utilização do conceito de cena, dado o seu caráter flexível e abrangente, em oposição ao de subcultura.

2.3.1 Cenas locais, translocais e virtuais: uma tipologia de cenas musicais

Andy Bennett e Peterson (2004) propõem a existência de três tipos distintos de cenas musicais, sendo elas as cenas *locais*, as cenas *translocais* e as cenas *virtuais*, que apesar de as serem distintas entre si, há que considerar que estas têm aspetos em comum que devem ser tidos em conta.

Por cenas *locais* entenda-se cenas que estão “agrupadas em redor de um foco geográfico específico” (Bennett; Peterson, 2004: 6). Os primeiros trabalhos académicos onde foram abordadas cenas de música popular, consideravam que este tipo de música tinha uma grande influência da cultura local, sendo que chegaram a esta conclusão através do estabelecimento de uma relação entre os processos por detrás da elaboração de música local e as práticas da vida quotidiana de determinadas comunidades. Isto foi demonstrado por Cohen, com o seu estudo sobre música local em Liverpool e por Shank, quando estudou na cidade de Austin, no Texas. Este último autor veio aprofundar a análise feita por Cohen três anos antes, considerando o *local* como um “espaço para múltiplas expressões da vida musical, caracterizado por uma série de cenas coexistentes” (Bennett; Peterson, 2004: 7). Mais concretamente, Shank, indica que apesar do confronto que poderá existir entre cenas musicais – musical e/ou visualmente – cada uma tem as suas singularidades que relacionam com a dinâmica própria do *local* – da cidade e do Estado, que neste caso são Austin e o Texas. Os trabalhos mais recentes sobre esta questão dão enfoque à forma como os atores das cenas locais se apropriam dos movimentos globais e das *networks* na produção musical⁷ (Bennett; Peterson, 2004).

Cenas *translocais* podem ser encaradas na perspetiva de Bennett e Peterson como “cenas locais dispersas desenhadas dentro de uma comunicação regular em redor de uma

⁷ Ao conferirem particularidades locais à sua música, os artistas conseguem distinguir-se dos demais produtos musicais (Bennett e Peterson, 2004).

forma distintiva de música e estilo de vida” (Bennett; Peterson, 2004: 6). Neste caso, os atores das cenas locais entram em contacto com outras cenas locais semelhantes, mas que estão distantes de si. Alguns autores que exploraram a música popular, “reconsideraram a relação entre o local e o global para reformular a ligação entre as inovações localizadas e o fluxo de *media products* globalmente disponíveis” (Bennett; Peterson, 2004: 9).

Por último, as cenas *virtuais*, são uma formação recém-emergente, na qual as pessoas espalhadas por espaços físicos criam o sentido da cena através de fanzines e, cada vez mais, através da internet” (Bennett e Peterson, 2004: 6-7). Vivemos num mundo onde a comunicação é cada vez mais feita à distância, por via de dispositivos eletrónicos e através da internet. Os atores das cenas *virtuais* estão localizados em diversos pontos do globo, unindo-se através da internet numa única cena.

No caso deste trabalho, o foco vai para as cenas translocais e transglobais, precisamente porque estamos perante uma dimensão que atravessa as fronteiras locais e que alcança dimensões globais. Como já fora referido, os artistas portugueses e internacionais que decidem abandonar o seu país de origem posicionam-se entre o local e o global, contribuindo para a sustentação de cenas musicais transglobais e translocais.

2.4 O local, o global e a música: consequências de uma relação

O local e o global são duas dimensões cuja relação é recente e surgiu impulsionada pelos avanços nas áreas da comunicação, tecnologia e transportes (Giddens, 2010). Embora para muitos o conceito de globalização seja entendido como uniformização, Alexandre Melo (2002) mostra-nos que existe um paradoxo inerente ao processo de globalização cultural, em que por um lado produz mais uniformidade, mas por outro também cria diversidade. A título de exemplo podemos referir o caso do McDonald’s, uma cadeia de *fast food* americana que se alastrou pelo mundo fora (uniformização), mas que foi adaptando a sua oferta alimentar consoante a tradição gastronómica do país ou cidade em que se encontra (diversidade). (Melo, 2002). Como podemos então definir globalização? Giddens (2010) realça as noções de interdependência e de relações sociais quando aborda a questão da globalização, alertando para as mudanças que ocorreram com este fenómeno a vários níveis, nomeadamente no pessoal: houve “uma redefinição de determinados aspetos íntimos e pessoais das nossas vidas, como a família, os papéis de género, a sexualidade, a identidade pessoal, as nossas interações com os outros e a nossa

relação com o trabalho” (Giddens, 2010: 61).

Segundo Paula Guerra e Pedro Quintela (2016: 32), a globalização e a localização surgem “numa teia complexa de fluxos de rede”, dando origem a uma cada vez maior homogeneidade cultural global, onde as *networks* e a mobilidade são dois elementos-chave – pois são responsáveis pela criação de uma dimensão espaço-temporal translocal onde se inserem novas identidades e ligações musicais.

Até ao momento surgiram diversos estudos acerca da relação entre música e localização e que focam diferentes aspetos (Saassen, 2003; Yúdice, 2002). De acordo com Brah, a *transnacionalização*, uma outra escala de análise, contribuiu para uma tendência cada vez maior de ligação entre os diferentes locais, o que cria uma instabilidade positiva na ordem social, alterando as relações estabelecidas anteriormente (In Guerra; Quintela, 2016). Na tentativa de construir uma distinção entre os conceitos de translocal e transnacional, Kiwan e Meinhof indicam que, enquanto no primeiro caso nos referimos a “interconexões com fronteiras nacionais específicas”, os “movimentos/redes transnacionais (...) vão para além das fronteiras nacionais” (2011: 10).

O estudo do ‘Canterbury Sound’ desenvolvido por Bennett (2002) é fundamental, pois permite-nos compreender melhor as relações entre música e local a partir do uso do conceito de *urban myths* adaptado da *theory of ‘scapes’* de Appadurai – que defende a existência de cinco tipos de *scapes* (“ethnoscapes; technoscapes; finanscapes; mediascapes; ideoscapes”) –, o qual os define como os blocos de construção de mundos fantasiados pelos indivíduos (Bennett, 2002: 89). O termo *urban mythscape* vai permitir estudar as relações entre música e local pela análise do fluxo global de pessoas, inovações tecnológicas, capital, informação e ideias a uma escala translocal (Bennett, 2002).

Um outro contributo, o de Hudson, revela que os processos sociais funcionam como mediadores entre a música e o local (In Guerra e Quintela, 2016). Isto vai criar um impacto nos níveis nacional e global por parte da música local. Assim, Londres e Inglaterra apresentam-se como uma cidade e um país com importância ao nível da questão da reconstrução identitária que é feita a partir da música. Os indivíduos, procuram, impulsionados pela música, não só um determinado contexto social para viverem, mas também “pré-conceber o conhecimento e utopia de outras pessoas e lugares” (Guerra; Quintela, 2016: 39).

Em suma, “o local é global e o global é local. Tudo está em tudo” (Melo, 2002: 43).

Como Diane Crane (2002) aponta, a musica local é largamente influenciada pela cultura musical global. Não quer isto dizer que a música local é uma cópia do que é feito ao nível internacional. Muitas vezes assiste-se ao que se chama de *glocalização*, em que é feita uma adaptação local do produto global, resultando num mix entre estas duas culturas (Crane, 2002).

Capítulo 3. *I'm a travelin' man*⁸: uma viagem de investigação técnico-metodológica

*I'm a travelin' man
I've made a lot of stops all over the world
And in every part I own the heart
Ricky Nelson (1961) - Travelin' Man.*

O estudo de questões relacionadas com música tem ganho, nos últimos anos, uma grande relevância no seio das ciências sociais e mais concretamente no seio da sociologia, ainda que os contributos que surjam sejam mais evidentes noutros países quando comparados com aqueles que são redigidos na língua portuguesa e sobre o contexto português. Quando focamos a análise em torno das dimensões *transglobal* e *translocal* das cenas musicais percebemos que a investigação é ainda mais incipiente. Ao debruçarmo-nos sobre os impactos das migrações nos processos de construção e reconstrução das identidades de atores das cenas *rock* e eletrónica, é necessário assumir este posicionamento de proximidade que é alcançado a partir de uma metodologia de pendor qualitativo ou indutivo.

Como indicam Quivy e Campenhoudt, “os métodos não são mais do que formalizações particulares do procedimento, percursos diferentes concebidos para estarem mais adaptados aos fenómenos ou domínios estudados” (2008: 25). Neste trabalho há que ter em conta a complexidade do fenómeno estudado, atendendo às suas especificidades, de onde surge a necessidade de criar uma relação de proximidade entre o investigador e o público-alvo. À definição do método de pesquisa está subjacente a “seleção e articulação das técnicas de recolha e análise de informação” (Costa, 2009: 129). A nossa opção pela adoção do método qualitativo assenta, como fora referido, na necessidade de uma abordagem e compreensão do individual, o que implica uma amostra de dimensão mais reduzida e aplicação de técnicas que se pautam por uma maior flexibilidade – em comparação com o método quantitativo onde são utilizadas amostras mais amplas e as técnicas apresentam uma estrutura rígida.

⁸ Com base na canção de Ricky Nelson, *Travelin' Man* de 1961.

3.1 Técnicas de recolha e de análise de informação

Por forma a dar resposta à questão de partida enunciada no capítulo 1 e ir de encontro aos objetivos também lá mencionados, foram delineadas um conjunto de técnicas de recolha de informação a aplicar descritas ao longo dos pontos que se seguem.

3.1.1 Pesquisa e análise documental

A pesquisa documental é uma técnica útil para aprofundarmos o nosso conhecimento acerca de determinado objeto de estudo e assim construirmos instrumentos de pesquisa mais adequados. Neste caso, os artigos de jornais e revistas assumem importância na medida em que detêm informação relevante acerca do objeto de estudo em causa e também acerca dos entrevistados. Mais do que a consulta de notícias relacionadas com o tema, foi feita uma breve análise da importância que é conferida ao tema pelos meios de comunicação social, através de um levantamento do número de vezes que é feita referência às cenas musicais transglobais e translocais – e outros conceitos relacionados – no *Ípsilon*, um suplemento de cultura do jornal *Público*.

Tendo em conta que o nosso público-alvo é composto por artistas e que as redes sociais são essenciais para se promoverem e promoverem o seu trabalho, foi essencial recorrer às informações disponíveis nas suas páginas profissionais e pessoais para analisar alguns perfis e entrar em contacto com potenciais entrevistados.

Num trabalho desta natureza também não poderiam ser descurados os dados estatísticos existentes acerca dos movimentos migratórios que caracterizam o nosso país e nos dão conta das alterações que ocorreram ao longo dos anos. Para o efeito, foram analisados os dados estatísticos disponíveis na Pordata, uma base de dados online.

3.1.2 Entrevistas exploratórias a atores institucionais

Para além das leituras, as entrevistas exploratórias são cruciais na fase de construção da problemática teórica, pois “contribuem para descobrir os aspetos a ter em conta e alargam ou retificam o campo de investigação das leituras” (Quivy; Campenhoudt, 2008: 69). Com este objetivo, foi feita uma entrevista exploratória a um ator institucional, que trabalha diretamente com músicos, incluindo músicos migrantes. Este ator é fundador de uma editora e promotora de discos de artistas e bandas nacionais e internacionais que está localizada no Porto e assumiu-se como um informante

privilegiado na medida em que para além de ter dado contributos importantes sobre o tema também apontou potenciais entrevistados na fase inicial deste trabalho.

3.1.3 Entrevistas semiestruturadas a artistas das cenas *rock* e eletrónica

A técnica de recolha de informação aplicada junto do público-alvo foi a entrevista semiestruturada (ver Anexo 1), onde não existe um guião fixo e por isso, é possível fazer ajustes no decorrer de cada entrevista, procurando obter o máximo de informação.

O tipo de amostra empregue neste trabalho foi a não probabilística. Mais especificamente, trata-se de uma amostra intencional em bola de neve. Os motivos por detrás da decisão de recorrer a este tipo de amostra estão relacionados com a necessidade de abordar atores com um perfil específico, que tem a ver com o facto de estarem ou terem estado na condição de migrante – emigrantes ou imigrantes portugueses. Assim, para além dos contactos fornecidos pelo informante privilegiado, pediu-se a cada entrevistado que fornecesse outros contactos de atores das cenas musicais do *rock* e da eletrónica que se encontram ou já se encontraram na situação acima mencionada, resultando numa amostra de 22 entrevistados (ver Anexo 2). Alguns dos artistas contactados não têm a música como atividade profissional principal, mas como secundária. As entrevistas realizadas foram feitas presencialmente ou via *Skype* nos casos de artistas a residir noutras cidades do país que não o Porto ou noutros países.

Este tipo de amostra tem algumas limitações. A primeira limitação a referir é o facto de por vezes terem sido apontados nomes de artistas que os entrevistados pensavam ser migrantes, mas que na realidade não o eram nem tinham sido. Nem sempre é fácil descobrir este tipo de informações através da internet, o que nos levou a estabelecer contactos com indivíduos que não eram nem tinham estado na condição de migrantes. Daqui surge outra limitação com a qual nos deparamos. Todos os contactos foram feitos via email e/ou redes sociais – dependendo dos tipos de contactos que foram fornecidos por outros e da existência ou não de resposta por uma destas vias – dada a impossibilidade de o fazer face-a-face. Este tipo de contacto à distância proporciona tendencialmente um maior número de não-respostas, o que resultou em contactos feitos aos quais não foi obtida qualquer resposta ou resposta muito tardia. Em alguns casos houve dificuldade ou mesmo impossibilidade de agendar a entrevista dada a preenchida agenda dos entrevistados ou incompatibilidade de horários. Outra limitação da amostra em bola de

neve tem a ver com o alcance da heterogeneidade. Neste trabalho não foi possível ter uma representação equilibrada dos sexos feminino e masculino nem da condição dos entrevistados – emigrantes e imigrantes. Para além das limitações inerentes ao tipo de amostra, há que ter em conta que, apesar de a realidade estar a mudar, estamos a falar de universos (*rock* e eletrónica) que ao longo da história foram predominantemente masculinos, como aliás os próprios entrevistados nos dão conta:

Creio que nisto do rock e do punk sempre houve mais homens, mas há também bastantes mulheres. Aliás, eu diria que hoje em dia até está bastante equilibrado.

Afonso, 40 anos, gerente de armazém, músico, Coimbra, Londres

A cena rock'n'roll é mais masculina, mas depende do projeto.

Victor, 45 anos, músico, Coimbra, Londres

Depois de transcritas as entrevistas, procedeu-se a uma análise de conteúdo categorial, uma técnica de análise de excelência que permite “satisfazer harmoniosamente as exigências do rigor metodológico e da profundidade inventiva, que nem sempre são facilmente conciliáveis” (Quivy e Campenhoudt, 2008: 227). Visto que das entrevistas resultam informações densas, o investigador tem de ter em linha de conta que “nem toda a informação pode ser utilizada”, sendo necessário “agregar os dados dentro de um pequeno número de temas” (Creswell, 2014: 195). As *word clouds* são uma forma de representação mais quantitativa a partir de uma técnica qualitativa e que fez sentido aplicar neste trabalho por forma a revelar as palavras mais referidas pelos entrevistados sobre determinado assunto.

3.1.4 Uma experiência sensorial

Para além de recorrermos a técnicas de excelência da sociologia para dar conta das vivências dos atores das cenas *rock* e eletrónica no momento das migrações, pretende-se com este trabalho despertar sentidos e aproximar pessoas – os que lêem o trabalho e os entrevistados –, mostrando de forma mais prática e imediata o modo como os entrevistados *olham, ouvem, vivem e sentem* as migrações num contexto musical. Para o efeito, foi pedido a cada entrevistado que cedesse uma fotografia⁹ sua que ilustre a sua

⁹ Todas as fotografias são propriedade dos entrevistados e foram cedidas pelos mesmos para a realização deste trabalho.

vida artística ou musical no país de acolhimento e uma canção que associa a esse período de migração. O resultado foi a criação de um mosaico de fotografias (disponível no capítulo 7) onde constam também os nomes e artistas das canções indicadas pelos entrevistados, com ligação direta à canção através de um *click* sobre o *ícone* que consta ao lado do nome da mesma.

3.2 Hipóteses teóricas

É altura de retomar a pergunta de partida lançada no primeiro capítulo por forma a tentar dar-lhe resposta através de algumas hipóteses/pistas a que chegamos depois de feitas as leituras e analisadas as entrevistas exploratórias:

Quais os projetos, estratégias e objetivos que estão na base da cena artística e musical — com particular incidência no rock e na eletrónica — que encetam movimentos de saída dos países de origem por parte dos atores destas cenas, tendo em vista uma reconfiguração identitária e reestruturação dos modos de vida?

Antes de passarmos diretamente às pistas relacionadas com as questões que foram surgindo, é crucial debruçarmo-nos novamente na questão dos géneros musicais, que é central neste trabalho. Como Tânia Moreira aponta, tendo por base o contributo de Brackett, a definição de um género musical não se restringe às sonoridades que lá se encaixam, mas também as práticas, ideologias, rituais e modos de relacionamento inerentes (2013: 38). Os avanços ao nível das tecnologias de informação e comunicação têm contribuído para um esbatimento das fronteiras existentes entre géneros musicais devido às mudanças que ocorreram na forma como se produz, promove e ouve música. Quer isto dizer que as noções sobre determinado género musical podem ser distintas consoante os indivíduos que os abordam. Moreira (2013) alerta-nos para a dimensão do *rock*, um género que se pensa autêntico (trata-se, por isso de um mito), onde cabem diferentes subgéneros como *punk*, *heavy metal*, *pop*, *rap* e até *house* e *techno*.

Feitos os esclarecimentos, importa passar definitivamente às pistas que recolhemos nas primeiras etapas da investigação. Quando falamos dos projetos, estratégias e objetivos por detrás das motivações dos atores das cenas *rock* e eletrónica inerentes à decisão de abandonar o país de origem, as leituras realizadas e as entrevistas exploratórias levam-nos a apontar que estes atores vêem nas migrações uma possibilidade de alavancar ou

consolidar as suas carreiras musicais dado o contacto com cenas musicais distintas das dos seus países de origem.

Acreditamos também que os atores das cenas musicais do *rock* e da eletrónica vêm a emigração como um meio para o despoletar da criatividade dado o contacto com uma cultura distinta e a adrenalina muitas vezes associada à descoberta do desconhecido, sem descurar a sua pertença ao seu país. O surgimento da internet veio aproximar culturas, é certo, e certamente estes atores já sofriam grandes influências vindas do exterior, contudo, consideramos que o verdadeiro choque entre o global e o local se dá quando ocorre a emigração e, como tal, as produções artísticas e musicais que são feitas nessa fase resultam de um conjunto de influências das duas culturas, dando origem a um resultado que não poderia existir sem a experiência da emigração (Krüger & Trandafoiu, 2013; Muggleton & Weinzierl, 2003).

Regev propõe uma abordagem do *pop rock* enquanto possibilidade de aproximação cultural global, na medida em que os elementos expressivos que as diferentes culturas utilizam para mostrar a sua singularidade estão muito próximos entre si. Se bem que essas diferenças e singularidades existam, os processos e os instrumentos para expressar estas particularidades são muito parecidos (2013). Este conceito implica a formação de uma cultura mundial como uma entidade complexa e interconectada, na qual grupos sociais de todo o tipo partilham amplas bases comuns no que concerne às suas perceções estéticas, suas formas expressivas e suas práticas culturais (Regev, 2013). Vejamos o caso do punk. A palavra “punk” foi um termo da gíria americana usado para descrever certos grupos de jovens situados na base da estrutura social, tais como, hobos ou negros homossexuais (Guerra, 2013). Só ganhou reconhecimento quando aplicada à música, primeiro na cena musical de Nova Iorque e adquirindo depois, a partir da cena britânica, sobretudo londrina, e com os Sex Pistols, visibilidade global. No Reino Unido, o *punk* refletia preocupações com as questões de classe e apresentava-se como uma forma musical híbrida. Ia buscar raízes não só na cena *punk* nova-iorquina, como também nas subculturas britânicas que o antecederam (skinheads, mods, teddy boys, glam rock, reggae e rockabillys) (Guerra, 2015d). De Londres e Nova Iorque, o *punk* espalhou-se por outras cidades (como Washington ou Los Angeles), países (como o México), ou regiões (América do Sul, Norte de África, Médio Oriente, Ásia). Constituiu gradualmente uma ‘geopolítica da cultura popular’ e integrou infindáveis variações e estilos musicais

especializados. Este duplo movimento de globalização e localização acentuou a natureza do punk como assemblagem de pedaços de cultura popular cosmopolita transglobal numa mistura caótica e paradoxal. Ela combina estética, música, imagem, texto, paisagens, e articula especificidade e hibridismo (Silva & Guerra, 2015).

Os desafios inerentes ao processo de migração são diferenciados consoante o tipo de apoios a que cada indivíduo tem no país de destino – falamos de apoio financeiro, emocional, familiar, entre outros – mas também consoante as características individuais de cada um – como traços de personalidade. Atendo às variações que podem ocorrer a este nível, acreditamos que para alguns indivíduos o processo de emigração é fulcral na construção da sua identidade individual (nos casos em que essa emigração ocorre numa fase de construção da identidade) ou na reconstrução da mesma.

Capítulo 4. *I am the passenger and I ride and I ride*¹⁰: música, *self* e identidade

*I am the passenger
And I ride and I ride
I ride through the city's backside
I see the stars come out of the sky
Yeah, they're bright in a hollow sky
You know it looks so good tonight
Iggy Pop (1987) – The Passenger*

Prosseguimos a nossa Dissertação com a defesa da perspectiva da importância universal da música na reconfiguração das identidades tal como anunciaram há muitas décadas atrás Adorno ou Weber (Guerra, 2015d). A nossa abordagem assenta na perspectiva de que se a música é universal, não podendo deixar de refletir o contexto geográfico, social, cultural ou temporal em que é criada; será dessa forma um reflexo da comunidade que a cria: “existindo muitas outras manifestações culturais nenhuma terá tanto potencial para comunicar com a realidade de uma outra sociedade; pelas razões já apontadas a música apela a todo e qualquer membro da Humanidade, podendo então ser o melhor veículo num contacto inicial entre realidades culturais distintas, como sejam as que entram em jogo no contexto da imigração” (Barreiros, 2010: 20). Neste sentido, a música tem um papel crucial na identidade do imigrante, uma vez que marca a diferença entre “eles” e “nós”, ao mesmo tempo que faz com que este se sinta parte de um coletivo, mostrando que os “fluxos culturais globais desencadeiam processos intrincados de relação entre os paradigmas musicais hegemónicos (anglo-saxónicos) e os contextos de receção e produção locais” (Fradique, 2003: 336).

Também ao abordar as perspectivas históricas na sociologia da música, Tia DeNora defende uma linha de maturação da sociologia da música que conduziu a uma “re-materialização da cultura” (2003), em termos de práticas contextualizadas e relacionais (resolvendo a ligação cultura-estrutura numa não homologia rígida e simplificadora). Num entendimento fiel à de relatividade dos campos sociais, o trabalho artístico é sobremaneira prático e decorre em espaços intersectados pelos planos biográficos dos artistas e da realidade social mais vasta em que se situam. De facto, a subjetividade

¹⁰ Excerto da canção *The Passenger*, de Iggy Pop (1987).

produz-se e revela-se mediada pela música. Os lugares de ativação das práticas musicais são assim domínios privilegiados a partir dos quais se pode ler quer o desdobramento das atitudes incorporadas (o a-ser músico), quer dos modos de atenção. Este é um plano em constante desenvolvimento – desenvolvem-se novas posturas, consciências e identidades. A música faculta ainda um importante fundo sobre o qual podem ser levadas a cabo, performativamente, estratégias subjetivas de afirmação identitária (Guerra, 2010: 341-342).

Desde que eu me lembro de existir, eu gosto muito de música. Aos seis anos a minha mãe pôs-me a estudar violino, portanto, o meu contato com a música surgiu muito cedo e foi-se desenvolvendo. Quer dizer, eu comecei por estudar música clássica, que, se calhar, a determinada altura, é uma coisa menos entusiasmante para uma criança, mas depois continuei envolvido com a música e o meu gosto foi-se consolidando nas bandas de rock que eu fui tendo, já na pré-adolescência e adolescência.

Luís, 31 anos, músico, produtor musical, engenheiro de som, Lisboa, Londres

Desde muito cedo comecei a fazer megamixes (que era como se chamavam na altura) com dois tape decks e usando o pause button. Depois em 1988 vi na RTP 2 um campeonato de DJs e apercebi-me que era por ali que queria seguir vida. Tinha 14 anos e como já trabalhava na altura comprei uns pratos, mesa de mistura, amplificadores e colunas.

Lino, 43 anos, DJ, produtor musical, Lisboa, Munique

Dentro deste escopo, parece-nos muito importante considerar o que para os nossos entrevistados se assumem como instâncias de socialização à música, ou facilitadores de permeabilidade à música. Com efeito, e para este conjunto de entrevistados, e por ordem decrescente de importância assumem papel predominante a família e os seus diferentes elementos (pais, irmãos mais velhos, cunhados...) – ver figura 1 –, o investimento pessoal na música e as contingências do percurso escolar e ainda o grupo de pares.

Tia De Nora sustenta que a sociologia da música, durante muito tempo, explicava exclusivamente como a música era influenciada por uma grande variedade de fatores sociais, não tomando em conta como a “vida social pode ser entendida como constituída através da música” (DeNora, 2003: 167). Ora, isto faz com que DeNora verifique que apesar de a música ser considerada como um veículo universal de todos os sentimentos pessoais, tem sido pouco explorada a sua ligação com a construção identitária, pois, como acima referido, isto deu-se porque vários teóricos consideravam o ato de ouvir música como algo passivo – em claro contraste com o ato ‘ativo’ de ‘fazer’ música -, ou seja,

existia na sociologia da música, uma clara predominância do ato musical em detrimento do ato de ouvir e desfrutar da música (sendo aqui o caso paradigmático de Adorno), o que é um aspeto que a autora tenta ultrapassar com a sua teoria da ‘música em ação’ (music in action), isto é, tentar explicar algo que parece banal a todos nós: que a música ajuda as pessoas a ultrapassarem certas situações que surgem no dia-a-dia e que a música serve, de igual modo, como um reportório biográfico (determinada música despoleta a lembrança de uma certa relação íntima, por exemplo).

Figura 1. Importância da família no cultivo do gosto pela música (grau de parentesco)



Nota: Dados obtidos a partir das entrevistas semiestruturadas

Sim, basicamente foi em casa. Desde aí que estou conectado com o meio musical, pelo gosto dos meus pais por certos estilos de música que se converteram nos meus gostos também. O meu pai também estava ligado à música, que como hobby tocava instrumentos, mas sempre foram os dois muito interessados por ouvir música, gravada e ao vivo.

Alex, 24 anos, músico, Corunha, Porto

O meu pai era músico também, ele tocou em bandas e tinha muitos discos em casa de blues e de rock dos anos 60 e essas coisas e pronto, comecei a ouvir música por ele, pela influência dele... quando ele saía de casa, embora eu não pudesse, ia lá e mexia nos discos e ouvia Jimmy Hendrix e essas coisas e a certa altura ele ensinou-me a tocar umas linhas de baixo.

João P., 36 anos, tradutor, músico, escritor, Porto, Londres

Portanto, podemos constatar que esta abordagem é essencial para aquilatarmos do papel da família na reconstrução identitária por vida da música, sobretudo pela importância que a música tem (e teve) no dia-a-dia destes indivíduos: as músicas da infância, as canções dos irmãos mais velhos, os discos trazidos pelos tios, a profissão dos

país. Assim, é para nós crucial a perspetiva de Tia DeNora (2002 e 2003) acerca de um relatório biográfico, no qual a música é usada pelos indivíduos para se lembrarem de momentos chave das suas vidas, ou seja, a música faz com que estes indivíduos se recordem de quem *eram* numa determinada altura das suas vidas, permitindo isto que se estabeleça uma biografia musical, quer dizer, certas músicas ou estilos musicais remetem para fases e acontecimentos da vida (quer sejam traumáticos ou de estar a viver no estrangeiro, como é o caso da nossa investigação).

Eu acho que o meu interesse pela música começou muito cedo, talvez pelo contacto com as minhas irmãs mais velhas, que têm uma grande diferença de idade. Principalmente uma delas sempre ouviu muita música, mais pop. Os meus pais não ouviam muita música e a que ouviam era mais tradicional e desinteressante para mim. Por isso, foi através delas e também através do meu cunhado, que é casado com a minha irmã do meio, porque ele abriu uma discoteca muito conhecida em Coimbra de música alternativa que era o States, que abriu nos anos 80. Apesar de eu não entrar, às vezes ia lá às matinées. Depois eu também recebia muitos discos de presente nos meus aniversários.

Pedro C., 41 anos, músico, DJ, Coimbra, Londres

Sempre tive muita música à minha volta e na minha casa e eu sempre fui muito ligada às artes desde pequenina. Eu ouvia muita música no meu quarto, dançava, preparava espetáculos para as pessoas e sempre desenhei muito...A partir daqui lembro-me de pedir várias vezes para estudar música, mas ninguém me ligou muito porque achavam que aquilo ia passar porque os miúdos estão sempre a mudar de gosto, mas isso não aconteceu.

Ana, 29 anos, rececionista, músico, fotógrafa, Lisboa, Londres

Sabemos que as identidades sociais não são fixas, mas sim que se articulam dentro de uma estrutura de relações sociais, que faz com que cada agente social ocupe várias posições sociais de uma só vez, através de identificações de raça, género, classe, etnia, profissão, idade e nível educacional, gostos e assim por diante. Além disso, a identificação não acontece de uma vez por todas: “as identidades são produzidas dentro de um campo ideológico, onde «podem ser discursivamente rearticuladas para a construção de novos significados, ao conectar-se com diferentes práticas sociais e sujeitos de diferentes posições sociais»” (Kruse, 1993: 34). Mas as identidades sociais, não são somente construídas a partir da identificação, constroem-se, igualmente, a partir de um processo de diferenciação. Deste modo, a extração do investimento pessoal no cultivo do gosto pela música nas primeiras fases da vida parece-nos ser um dado da maior relevância no processo de reconstrução identitário por via da música que aqui estamos a analisar.

Então essa necessidade de adaptação e aceitação de ser um miúdo, que comparado com os meus amigos já eram mais velhos e eram DJ's, eram músicos, eu acho que inconscientemente surgiu a necessidade de adaptação ao meio e à comunidade nessa altura. Por sorte consegui vingar, de certa maneira, e pronto, acho que a minha paixão pela música cresceu.

Ivo, 27 anos, músico, Porto, Londres, Paris

Na altura as bandas que nós ouvíamos que era tipo Nirvana e aquelas bandas dos anos 90, em que as canções nem são difíceis de aprender em termos de acordes, são básicos, por isso dava para aprender as coisas mais simples e depois, na hora de almoço juntávamo-nos, tínhamos guitarras e mostrávamos as coisas que tínhamos aprendido em casa e era um partilhar de ideias e de conhecimentos.

Tommy, 36 anos, ator, encenador, músico, Porto, Londres, Dinamarca

Quer dizer, eu comecei por estudar música clássica, que, se calhar, a determinada altura, é uma coisa menos entusiasmante para uma criança, mas depois continuei envolvido com a música e o meu gosto foi-se consolidando nas bandas de rock que eu fui tendo, já na pré-adolescência e adolescência. Nessa altura é que eu fui tendo mais certezas de que eu queria ser músico.

Luís, 31 anos, músico, produtor musical, engenheiro de som, Lisboa, Londres

Tomando o foco no trabalho de Roman Horak (2003), que analisando as culturas híbridas dos adolescentes de segunda geração de imigrantes em Viena, refere que estes jovens vivem o seu quotidiano num contexto marcado pelo encontro entre três diferentes culturas: “Primeiro, a cultura parental... Segundo, existe a cultura do país de acolhimento com algumas estranhas normas que precisam de serem adotadas (pelos menos aparentemente), mas também pode ser compreendido como uma oportunidade de escapar às limitações das tradições da cultura parental. Terceiro, existe o mundo altamente variado da cultura anglo-americana” (Horak, 2003: 183). Sendo que isto pode provocar alguns conflitos intergeracionais, pois, segundo este autor, “Por um lado, os jovens descrevem o antagonismo como um ‘problema geracional’: os pais são demasiado velhos, não entendem a nova música”, o que não os diferencia muito dos jovens dos países de acolhimento, mas, por outro lado, podem ser acusados de traírem a ‘sua cultura’” (Horak, 2003: 185). Portanto, podemos constatar que esta hibridização possui uma dupla face: apesar de servir como meio de integração nos vários países onde estas comunidades se encontram, isto, contudo, pode provocar claros conflitos com os pais, ou membros mais velhos da comunidade, que referem uma clara incompreensão do que os mais novos

gostam de ouvir. Não obstante estas encruzilhadas, o grupo de pares, é elemento determinante de reconfiguração identitária face e na música.

Acho que o meu click foi precisamente na altura em que passei de adolescente e adulto e comecei a sair à noite. E por coincidência, ou não, grande parte dos meus amigos eram DJ's. Então essa necessidade de adaptação e aceitação de ser um miúdo, que comparado com os meus amigos já eram mais velhos e eram DJ's, eram músicos, eu acho que inconscientemente surgiu a necessidade de adaptação ao meio e à comunidade nessa altura.

Ivo, 27 anos, músico, Porto, Londres, Paris

Era completamente à parte. Eu acho que o facto de ter irmãos 14 e 15 anos mais velhos do que eu e os meus amigos não tinham irmãos mais velhos, tinham irmãos mais novos ou mais ou menos da mesma idade e então, eles ouviam aquilo que estava no top, tipo Nena e aquilo que aparecia na revista Bravo e raparigas giras – a Nena era gira – e era isso que ouviam. Os meus irmãos já sabiam do que é que gostavam e a minha irmã estando com o Henrique dos Táxi, comecei a ouvir muita coisa virada para aquela onda New Wave e para o punk, mais New Wave inglês, porque tinha as cassetes dos meus irmãos e ia descobrindo.

João V., 42 anos, Músico, Porto, Londres

Depois havia uma rapariga com quem eu engracei e como ela foi para as aulas de guitarra, eu também fui (risos), mais para passar tempo com ela do que para aprender a tocar guitarra (risos), mas também aprendi um bocadito. (...) O meu grupo de amigos nem tanto, depois fui mais eu que os influenciei a eles.

João P., 36 anos, tradutor, músico, escritor, Porto, Londres

Para ser mais exato, eu relacionei-me com a música porque eu andava de skate e fazia capoeira. Com a capoeira eu já fazia música. Com o skate eu comecei a conhecer muitas bandas de rock e as bandas chamavam-me para tocar percussão com eles porque eu tocava percussão na capoeira. Portanto, foi a capoeira e o skate que me iniciaram na cena musical e que me levaram diretamente a bandas.

Franklin, 38 anos, músico, Angra dos Reis, Porto

Mas acho que a grande mudança foi mais a querer tentar parecer as outras bandas e criar coisas com amigos na escola, por exemplo na hora de almoço. Na altura as bandas que nós ouvíamos que era tipo Nirvana e aquelas bandas dos anos 90, em que as canções nem são difíceis de aprender em termos de acordes, são básicos, por isso dava para aprender as coisas mais simples e depois, na hora de almoço juntávamo-nos, tínhamos guitarras e

mostrávamos as coisas que tínhamos aprendido em casa e era um partilhar de ideias e de conhecimentos.

Tommy, 36 anos, ator, encenador, músico, Porto, Londres, Dinamarca

Tudo isto nos permite asseverar – em diferentes instâncias e com diferentes agentes - que a música é um agente essencial para a construção e reconstrução de uma identidade ao longo da vida, sendo vista como um veículo que acarreta associações biográficas, isto é, um recurso que os atores recorrem para elaborar e moldar as suas identidades, tanto as suas como as de outros indivíduos; Horak, refere, por outro lado, a clara importância das relações entre cultura local e de origem, que pode provocar mesmo conflitos, mas que, no fundo, “ouvir músicas cujas palavras se compreende, mas também ouvi-las para não perder contato com a sua ‘língua nativa’ que raramente falam, é de uma importância crucial para muito jovens emigrantes” (Horak, 2003: 186), mesmo quando estes imigrantes de segunda geração se veem como pertencente ao país de origem.

A grande maioria dos entrevistados considera que a evolução na trajetória geracional de vida corresponde a um decréscimo do consumo de eventos musicais e artísticos, nomeadamente festivais. E isso acompanha a trajetória migrante e de mobilidade. Este dado é importante mas não é explicável por si próprio com a transição para a idade adulta ou com a mudança de cidade. É também desvelador do “excesso” de música que hoje se sente um pouco por todo o lado, mas também da banalização e massificação dos suportes e rituais de fruição musical. O festival emerge como ponto alto na experiência de vida de muitos indivíduos, o que sugere que o que é efetivamente valorizado não é a performance ao vivo de um determinado grupo do qual poderão ser fans, mas antes um certo ideal abstrato de “performance ao vivo” mas que se tem banalizado na última década. O lugar essencial dos concertos ao vivo e das salas de espetáculos ao vivo na “mitologia” dos fans de determinados géneros musicais (rock, folk, jazz, etc.) continua em vigor, mas de forma muito mais seletiva e programada. Mesmo em géneros musicais que não são tão marcados pela noção de “autenticidade” (que é produzida a partir dos concertos ao vivo), verifica-se que as performances ao vivo assumem uma crescente relevância enquanto processo de sedimentação de uma base de fans – veja, por exemplo, o caso dos *dj sets* ao vivo.

Não vou a festivais, de todo. Eu acho que fui a um festival, tirando aqueles em que eu toco, que são alguns. Mas acho que por mim mesmo acho que o único festival que fui foi para ver o Bruno [Trikkk, no Super Bock Super Rock]. [...] Ah e depois também quando associas a tua vida pessoal com o teu trabalho, que é o meu caso. Quando tens um fim-de-semana livre, que é geralmente quando tens concertos, quero é ficar em casa, a descansar. [...] Saía aqui no Passos Manuel e ía ao Plano B na altura, há uns anos atrás, e pouco mais. Mas ia, não porque queria ver algo em específico, mas porque fazia parte da minha rotina.
Ivo, 27 anos, músico, Porto, Londres, Paris

Agora vou menos, mas vou muito tocar e vou tocar aos festivais quase todos. Vou ao Primavera e fui ao Alive, ao Superbock, Paredes de Coura. Eu normalmente tenho intenção de ir aos festivais. [NOS] Primavera Sound e Paredes de Coura são os festivais a que vou mais vezes. O Primavera é na minha cidade e o Paredes porque me identifico com o cartaz, gosto da zona, passo férias lá e então acabo por lá ir. Os outros festivais tipo Alive e Superbock, mais para o sul, vou normalmente quando vou tocar e fico 2 dias e se quiser mesmo ver uma banda acabo por ficar mais um dia.
João V., 42 anos, Músico, Porto, Londres

Quando se é músico, normalmente vai-se porque se é convidado ou há amigos que estão a tocar e depois acabas por ir menos por iniciativa própria, até porque estás tão rodeado que às vezes até ficas farto, pelo menos eu era assim. Quando voltei para Portugal fiz um esforço para ir a concertos e a festivais, mas ultimamente não tenho ido tanto e se calhar é porque estou a tocar música outra vez (risos). Vou para aí uma vez por mês, se tanto.
João P., 36 anos, tradutor, músico, escritor, Porto, Londres

Sim, sim. [No Brasil] Eu assistia e fazia muitos concertos. [...] [Em Portugal] Eu vou muito ao Milhões de Festa, já lá fui umas quatro vezes. Adoro aquele festival. Já fui a outros, acho que aqui há muitos festivais.
Franklin, 38 anos, músico, Angra dos Reis, Porto

Não me lembro de passar uma semana sem ver um espetáculo. Mas nos últimos anos não tenho ido a festivais, festivais é que me recuso mesmo, mesmo que sejam bandas que goste muito, não tenho paciência. Se calhar no passado havia mais desespero porque aquelas bandas que querias ir ver não vinham a Portugal, agora vem tudo, faz tudo parte do circuito. Eu fiz milhares e milhares de quilómetros para ver bandas que eu gostava mesmo. Tenho feito menos essas maluqueiras, a não ser que haja algo de outro planeta, mas já não há algo de outro planeta.
Victor, 45 anos, músico, Coimbra, Londres

A festivais não vou, é raro. A não ser que esteja a tocar. Mas a concertos, hoje em dia, tanto pode ser uma vez por semana como de duas em duas semanas, mas já não é com a frequência que era antes. Quando cheguei a Londres ia ver concertos todas as noites ou todos os dias. Mas agora já não tenho paciência para isso.
Afonso, 40 anos, gerente de armazém, músico, Coimbra, Londres

Sempre tive mais o hábito de ir a concertos, do que propriamente festivais. Nos últimos dez anos, fui a festivais mais para tocar, do que para assistir. Mas isto deve-se a uma limitação financeira e de logística, muitas vezes. Se tivesse mais tempo e dinheiro, certamente iria a mais festivais, em Portugal e resto da Europa.

Helena, 39 anos, músico, São Paulo, Lisboa

Sempre foi muito frequente, mas eu diria que de alguma forma aumentou porque vivo numa cidade onde se passam coisas todos os dias. Se calhar em Lisboa tinha de esperar que fosse aí o artista x ou y, mas aqui tens sempre coisas a acontecerem.

Catarina, músico, atriz, Lisboa, Londres

Para ser sincera, depois do nascimento do meu filho, eu só vou a eventos de música quando toco. [...] Quando eu era mais jovem ia muito mais, até porque essa era uma forma de eu conhecer gente igual a mim. [...] Ia quase todos os fins-de-semana.

Ágatha, 31 anos, produtora cultural e musical, audiovisual, designer, São Paulo, Lisboa

Vale a pena lembrar o estudo de Gibson acerca da migração urbana-rural na New South Wales Far North Coast (Austrália) e da emergência de cenas diversificadas de *rock*, *hip-hop*, *techno* e *funk* face à hegemonia da country music. A imagem desta região como um retiro costeiro marcado pela contracultura atraiu uma pluralidade de indivíduos, reconfigurando uma identidade regional, cultural e musical. As atividades das indústrias musicais encontram-se tendencialmente em zonas onde a migração urbana, onde o crescimento turístico ou a gentrificação são fortes. A música contribui para a acumulação de capital (sub)cultural em determinados locais bem como para solidificar certas afiliações subculturais, refletir identidade de classe e gerar o debate público (Gibson, 2002). De forma contrastante, a grande maioria dos nossos entrevistados, destaca uma certa relutância em auto-identificar-se com determinados géneros ou sub-géneros musicais. E as razões apontadas centra-se no carácter redutor de uma catalogação abusiva por parte da indústria musical ou no avanço para um gosto pessoal mais eclético, transversal e omnívoro. Rupa Huq desenvolveu (2003) uma investigação muito importante acerca da forma como a *new Asian dance music* (NADM) e a música *rap* francesa refletem as identidades (trans)nacionais europeias, apoiando-se, para tal, na *post-colonial theory*. Não obstante vivermos num contexto de tendências globalizantes, conducente a uma supressão das especificidades nacionais, vão emergindo dinâmicas de apropriação de tradições musicais mais ou menos retro e saudosistas (Huq, 2003: 200).

Ora, todo este contexto coloca a nu as fragilidades da teoria subcultural especialmente a no tocante ao facto de as culturas jovens das minorias étnicas de segunda

geração se verem confrontadas somente com duas culturas: a parental e a de massas. Grande parte destas manifestações musicais apontam para uma multiplicidade de pontos de identificação culturais para jovens (Huq, 2003: 204). E assim mostrando bem que estes jovens imigrantes são produtos de vagas da diáspora pós-colonial, mantendo o conceito de Gilroy (1993) de ‘dupla consciência’. O caso do *rap* francês levou Huq a questionar também a ideia de ciclos de vida pré-determinados e culturas enraizadas em espaços físicos territorializados, pois opera em condições claramente globalizadas onde ideias, música, tecnologia e pessoas circulam a uma escala antes inimaginável.

Primeiro, eu não ouço muito música eletrónica nesta altura. E eu acho que esta coisa do género [musical] já é um mito (...) já não há uma diversificação de géneros. Tu hoje ouves qualquer coisa. Já não há aquela coisa das tribos: o pessoal do Hip Hop, o pessoal do rock, o pessoal do punk, o pessoal da eletrónica... acho que não existe. Eu ouço de tudo e acho que não há um género com que me identifique. O que gosto na música, mais do que qualquer tipo de género, é aquilo que a música tem para dizer ou que o artista tem para dizer. Portanto, para mim não existe essa diversificação nem me identifico com qualquer tipo de género. Sou um gajo aberto nesse sentido.

Ivo, 27 anos, músico, Porto, Londres, Paris

Ouçó um bocado de tudo, desde música clássica ao rock, folk, jazz... mas a tocar não são tão flexível por incapacidade (...) A questão dos géneros é um bocado falsa e acaba por ser limitadora para os músicos porque não conseguem encaixar a música que fazem num género e depois também dá uma ideia um bocado errada às pessoas que querem ouvir.

João P., 36 anos, tradutor, músico, escritor, Porto, Londres

Para mim só existem duas músicas: a boa e a ruim. Eu ouço tudo. Eu já ouvi muito rock, já parei de ouvir e já voltei a ouvir. Depende da fase da vida. Hoje em dia eu tenho ouvido muita música eletrónica e não deixei de ouvir a tamborzada. Eu ouço de tudo. Como eu disse, para mim só há música boa ou má e não há mais música do que isso. Hoje em dia eu dou muito crédito para a música diferente que tenho conhecido na Europa. Eu conhecia mais a música brasileira.

Franklin, 38 anos, músico, Angra dos Reis, Porto

Eu sinto a necessidade de ouvir o máximo de música possível e diferente, até porque eu tento que a minha música não seja só de um género. Obviamente que, trabalhando com vários artistas diferentes, acabo por ter acesso a diferentes influências, géneros e tipos de som, o que faz com que a minha música também se vá diversificando.

Luís, 31 anos, músico, produtor musical, engenheiro de som, Lisboa, Londres

Música que me faça dançar ou sentir algo. Não tenho género. Se entrar numa loja que não conheço posso procurar nas prateleiras punk, funk, rap, house, techno, no wave, techno

ou o dub, brasileira, angolana e sul-africana. Se houver uma prateleira que diga sem género, também vou.

Pedro C., 41 anos, músico, DJ, Coimbra, Londres

Muitos. É fácil dizer que me identifico com eletrónica: com house, com techno... porque eu também mexo com esse tipo de música. Mas o meu leque de influências é tão vasto e tão esquizofrénico, que há muita coisa. Ouço muito de tudo. Se for bom para mim eu ouço, não me compartimento muito em géneros.

João A., 28 anos, copywriter, músico, DJ, Coimbra, Hamburgo

Eu ouço muita coisa diferente. Eu acho que ouço música sempre que me diz alguma coisa, não tem muito a ver com o género. Mas eu gosto muito de Anthony and the Johnsons, Queens of the Stonage, Björk, James Black, Pink Floyd, sei lá... é uma mistura tão grande de coisas que depois sou capaz de ouvir Buraca, percebes?! (risos). Eu acho que tem muito a ver com honestidade na música. Por exemplo, eu não gosto de ouvir Lana Del Rey porque sinto que ela é um produto e na minha cabeça aquilo não vem de um sítio honesto e para eu gostar de música tem de ser uma coisa honesta. Às vezes até pode ser muito crua, mas tem de haver aquela...

Ana, 29 anos, rececionista, músico, fotógrafa, Lisboa, Londres

Capítulo 5. *So I said to myself, you got to move away from here*¹¹:

Trajetos, transições e mobilidades

*Seemed like nothing was goin' right
So I said to myself
You got to move away from here
I went to upstate New York
A little town they call Poughkeepsie
Got me a job
To get away from all this stress
But I couldn't get away
No matter how far I went
Seems like nothing gonna change
Everything still remained the same*
Charles Bradley (2011) – *Why is it so hard*

5.1. Géneros e influências musicais: contornos dos projetos musicais dos atores das cenas rock e eletrónica

No conceito de *art worlds* desenvolvido por Becker (2010) também são tidos em conta os géneros artísticos em que as obras de arte se enquadram, um sistema de catálogo que se mostra eficaz tanto para consumidores como para os artistas – para os primeiros porque permite “investir em conhecimento especializado” e para os segundos permite o desenvolvimento e consolidação do seu trabalho (Guerra et al., 2015: 121). No entanto, os géneros e subgéneros musicais tendem a interligar-se cada vez mais entre si, assistindo-se a uma diluição das fronteiras existentes (Guerra, 2010), o que resulta numa dificuldade de atribuição de géneros e subgéneros musicais aos projetos musicais por parte dos entrevistados. À semelhança do que acontece quando questionados acerca dos géneros musicais com que se identificam enquanto atores individuais, há quem chegue mesmo a rejeitar a ideia de géneros musicais como categorias onde determinada sonoridade deve ser encaixada. Ainda assim, numa tentativa de definição dos seus projetos a partir de géneros musicais, os entrevistados apontam mais do que um género e/ou subgénero, onde se destacam o *rock*, o *punk* e a eletrónica e alguns géneros e subgéneros que emergiram a partir destes, como podemos ver figurado na *word cloud* que se segue (figura 2).

Eu não consigo dedicar-me só a um género como ouvinte e percebi que também não conseguia fazer isso como produtor.

João A., 28 anos, copywriter, músico, DJ, Coimbra, Hamburgo

¹¹ Excerto da canção *Why is it so hard*, de Charles Bradley (2011).

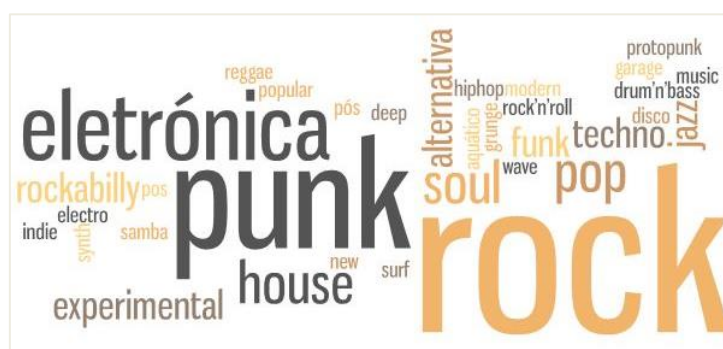
Como DJ tenho dois projetos principais, um que é só de música eletrónica, que vai desde disco até techno e depois tenho outro projeto em que passo de tudo, desde hip hop até drum 'n' bass, reggae, tudo...

Fábio, 33 anos, DJ, técnico de som, Porto, [País de Gales], Hamburgo

As pessoas classificam como synth pop, mas é muito difícil responder a isso (risos). É definitivamente eletrónico na sua produção, e é experimental, mas as canções na sua maioria são escritas na guitarra e no piano.

Catarina, músico, atriz, Lisboa, Londres

Figura 2. Géneros musicais referidos pelos entrevistados



Nota: Dados obtidos a partir das entrevistas semiestruturadas

Para outros, mais do que os géneros, está subjacente uma influência musical característica de determinada década e/ou determinado país, ou ainda uma ideologia. Se ao nível dos gostos musicais estávamos perante indivíduos com gostos bastante ecléticos, isso vai dar um carácter híbrido também às influências musicais de cada um. Podemos afirmar que os projetos musicais dos entrevistados não assumem um carácter unilinear, dada esta diversidade de géneros e influências musicais. As referências musicais dos entrevistados são na sua maioria referências internacionais, com maior destaque para bandas e artistas americanos e ingleses. As razões apontadas para não incluírem referências do seu país de origem prendem-se com o facto de não se identificarem com nenhuma banda nacional que se enquadre nos géneros ou subgéneros com que também mais se identificam. Noutros casos, as referências nacionais dizem respeito a bandas e músicos do seu país com grande impacto na cena musical do país a partir dos anos 70 do século XX – como Zeca Afonso, António Variações e Heróis do Mar, Bonga ou Elis Regina – e artistas recentes como B Fachada ou Samuel Úria. Para além de artistas e

bandas, também são apontados como influências musicais géneros musicais ou décadas. É atribuído significado ao que determinada música transmite e provoca.

Acho que as bandas que tive, tanto no Brasil como em Portugal, se enquadrariam como alternativas, punks, com toques de indie rock, com uma certa ideologia riot grrrl, feminista...

Helena, 39 anos, músico, São Paulo, Lisboa

[As minhas influências] são muitas. Todas as que ouvi no meu crescimento. Dos mais óbvios e sem pensar ou por qualquer ordem: Heróis do Mar, Clash, Herbie Hancock, Paul Simon, New Order, Bambaataa, Grandmaster Flash, James Brown, Booker T's, Bonga, Stone Roses, Primal Scream, King Tubby, Augustus Pablo, Lee Perry, Radiohead, Pixies, Cure, Chemical Brothers, Massive Attack, Sofia Rosa, Kussundulola, MAW, Basement Jaxx, Herbert, Carl Craig, Talking Heads, Tom Zé, Jorge Ben, Beastie Boys, Run DMC, ATCQ, De La Soul, Gorillaz,... Por me surpreenderem, abrirem novos horizontes, por marcarem um momento. Mas mais do que nomes, são momentos. O ano passado a SIA lembrava-me NY para mim, por exemplo. O que vivo hoje também se inclui, claro. Mas não tenho nada de assumido e fechado.

Pedro, 42 anos, músico, radialista, Huambo, Lisboa

Há uma grande influência do som de Nova Iorque que se fez nos 70's e nos 80's, com ritmos muito de pista de dança, e influencio-me muito por aí e também pela eletrónica francesa e inglesa, das bandas que começaram a tocar caixas de ritmos e sintetizadores e eu gosto muito daquele lado mais primitivo e mais inocente da composição do que coisas mais trabalhadas e pensadas. Sou muito focado em projetos do início dos 80's e também há muita música francesa de quando se estavam a descobrir os sintetizadores. Foi um mundo completamente novo. Também há muito som contemporâneo, de coisas que são feitas hoje em dia, que me interessa. Há ferramentas que anteriormente não havia e que dão para criar coisas realmente incríveis. Nesse aspeto, artistas como Caribou que sabem usar muito bem as ferramentas e não fazer uma coisa demasiado fria. Depois também há o lado do Hip Hop que me interessa e que gosto e acho que é super bem feito.

João V., 42 anos, Músico, Porto, Londres

5.2. Impactos do processo de globalização nos projetos musicais

Muitos dos entrevistados iniciaram o seu percurso musical num período em que o global era uma dimensão que não existia e, por isso, apresentam uma visão crítica do mundo globalizado, apontando os prós e os contras dessa situação. O acesso rápido à informação é um dos aspetos mais valorizados do processo de globalização, no sentido de que há uma partilha de conhecimento que é enriquecedora ao nível pessoal e profissional. A par disso vem a facilidade da deslocação e a preços acessíveis. As companhias aéreas low-cost permitem que hoje em dia se viaje pela Europa, e pelo mundo

em geral, a baixos custos. Para os artistas este é um aspeto importante uma vez que lhes permite dar concertos noutras cidades e países sem grandes custos associados – no caso das bandas os custos são mais elevados porque necessitam de transportar os instrumentos – ou apenas para estabelecerem contactos com outros atores das cenas musicais, nomeadamente atores institucionais (editoras).

Eu tive a sorte de nascer numa geração em que há esse tipo de facilitismo. Não só ao nível de música, em qualquer outra área, hoje é tudo globalizado e está à mão de cada um.

Ivo, 27 anos, músico, Porto, Londres, Paris

É muito mais barato neste momento. Para te dar um exemplo, quando fui para Gales não havia Ryanair, nem nada do género e cada voo custava-me 250€ e agora podes ir para qualquer lado por 50 ou 90€, dentro da Europa. E quando pensas num DJ em termos underground em que normalmente esses custos contam bastante... sim, teve um grande impacto.

Fábio, 33 anos, DJ, técnico de som, Porto, [País de Gales], Hamburgo

Sim, eu acho que sim porque sem ter um acesso tão fácil a tudo eu jamais teria tantas influências e de tantos sítios diferentes. Em Portugal não somos demasiado focados na nossa música e isso é bom. Mas o facto de ter conhecido outras pessoas e outras culturas também teve impacto.

Ana, 29 anos, rececionista, músico, fotógrafa, Lisboa, Londres

A minha primeira edição física – o meu primeiro vinil – saiu através de uma editora australiana e isso é a globalização. Eu mandei-lhes um email com umas demos e eles disseram que sim.

João A., 28 anos, copywriter, músico, DJ, Coimbra, Hamburgo

Se as vantagens de se viver num mundo global são claras, também há que ter em conta os contras dessa situação. Um dos aspetos mais mencionados como sendo menos positivo é o facto de hoje em dia haver menos interesse por explorar determinados conteúdos e informações. É inegável que os comportamentos ao nível dos consumos musicais se têm vindo a alterar devido ao processo de globalização. Existem vários formatos através dos quais é possível ouvir música, mas apesar de nos dias de hoje se assistir a um ressurgimento do vinil e também da cassete, a era digital, e mais concretamente as plataformas de *streaming*, deram origem a uma nova forma de encarar a música.

Nos dias de hoje a música é vista como algo que está acessível a qualquer momento, sem necessidade de aquisição. Isto traz outras consequências. Estas plataformas de

streaming permitem criar playlists com faixas de diferentes artistas ou até do mesmo artista, mas que pertencem a diferentes álbuns, o que veio acabar com a prática de ouvir um álbum do início ao fim e também com a curiosidade em torno de determinada banda ou determinado álbum. Até então, a forma como os indivíduos se relacionavam com a música era muito mais autêntica, sendo que os impactos em termos identitários eram mais visíveis – nomeadamente através do vestuário e dos penteados. Esta questão vem de encontro à teoria de Frith sobre o *pop rock*, em que o autor defende a importância da música na “estruturação das vivências e sociabilidades lúdicas e culturais em todo o mundo, dando origem a uma profusão de gostos, espaços, obras, (sub) culturas e estilos” (Guerra et al., 2015: 106). Contudo, os atores da cena *rock* e eletrónica que viviam a música com esta intensidade referem que atualmente essa forma de ver a viver a música tem vindo a perder visibilidade, fruto também da perda da importância do formato físico na música.

Para mim teve menos [impacto] porque eu apanhei o processo de globalização já muito adulto. Ou seja, eu começo a ficar destro na internet com 30 e muitos anos, por isso não me formou a personalidade de forma nenhuma. Agora, abriu-me a possibilidade de conhecer muitas coisas que não conhecia. É uma ferramenta incrível, em que uma pessoa chega ali e quase que perde a piada. Perde-se a magia. As pessoas agora, principalmente as mais novas, relacionam-se com a música de uma forma muito diferente de como nós nos relacionávamos. Nós relacionávamo-nos com a música muito mais visceralmente porque nós tínhamos o objeto na mão e era a roupa, os penteados, e ficávamos horas a tentar perceber a letra e não percebíamos... por isso, aquilo era toda uma construção que nós fazíamos e que hoje não se faz porque é tudo mais fácil, já está ali tudo. As pessoas já nem se relacionam muito com bandas, relacionam-se com músicas. [...] O rock hoje já não tem impacto na juventude como quando eu tinha 18 anos. Quando eu tinha 18 anos, a música era realmente a forma de expressão da esmagadora maioria dos jovens: com quem eles se identificavam, as suas referências, os ídolos... agora não é. Isso aí faz-me impressão.
Maurício, músico, DJ, Porto, Londres

Eu sou do tempo em que me chegava uma fita demo através do correio e, quando chegava, eu ia ouvir aquela fita inteirinha porque esperei que ela chegasse. Quando chegava em casa, eu ficava todo feliz. [...] Imagina isso, tu abrires o correio de tua casa e teres lá uma fitinha de uma banda. Eu tenho a certeza que até podes não gostar, mas tu vais querer ouvir aquilo tudo para ver o que é que tem ali dentro.
Franklin, 38 anos, músico, Angra dos Reis, Porto

Nós quando começamos, com os Desman em Londres, nós tínhamos de fazer os flyers e depois andávamos a dar aquele pedaço de papel às pessoas [...] era fazer maquetes e ir entregar um CD a um bar a dizer “olha ouve isto, nós queremos tocar aqui”. Era tudo

muito mais físico, e hoje em dia é completamente diferente. Hoje em dia pode-se gravar um ensaio e pôr logo [online] e qualquer pessoa pode ouvir aquilo.

Tommy, 36 anos, ator, encenador, músico, Porto, Londres, Dinamarca

O processo de globalização também permitiu que as bandas e músicos conseguissem chegar a mais pessoas. Se anteriormente a divulgação dos projetos musicais era feita essencialmente através da passagem de palavra, agora é na sua maioria feita através da internet, nomeadamente a partir das redes sociais, uma forma de chegar diretamente aos públicos e outros agentes.

Minha primeira banda foi em 1998 e eu mal tinha acesso à internet. Nossos conhecimentos e contactos dependiam muito do “boca-a-boca”, dos amigos, dos comunicadores, dos fanzines e a comunicação internacional por exemplo, era muito mais lenta. Um ano depois, já tínhamos acesso à internet e tudo acelerou e tudo se transformou. Podíamos mostrar nossa música e conquistar fãs ou tentar a sorte com editoras estrangeiras, tudo online. Sem falar da quantidade massiva de informações que surgiram, obviamente.

Helena, 39 anos, músico, São Paulo, Lisboa

Esta nova globalização da internet trouxe-nos uma data de referências, porque hoje em dia não há limite para aquilo que consegues ouvir. Hoje em dia sai um disco em Hong Kong ou Nova Iorque e ele sai aqui também ao mesmo tempo, já não precisas de estar lá para ouvir um disco que saiu ontem. Provavelmente não vai sair em primeira mão, mas também consegues estar mais ou menos a par de tudo o que se vai passando lá fora e isso é extremamente importante.

Luís, 31 anos, músico, produtor musical, engenheiro de som, Lisboa, Londres

[...] há um público muito maior. Hoje eu faço uma banda de jazz punk pós-aquático e as pessoas têm acesso a isso e conseguem rir-se, mas se fosse há 50 anos provavelmente seríamos internados (risos). Agora podem não gostar, mas pelo menos percebem que é um género de experimentalismo.

João P., 36 anos, tradutor, músico, escritor, Porto, Londres

Mas depois claro, com a internet e com os social media é muito mais fácil promoveres a tua banda e tu próprio arranjas concertos e tournées, sem estares dependente de uma grande editora com uma data de dinheiro. Agora consegues construir uma rede de contactos, uma network, que antes não era possível.

Afonso, 40 anos, gerente de armazém, músico, Coimbra, Londres

No entanto, se para alguns isto é visto como um aspeto positivo, para outros, esta facilidade ao nível da divulgação de projetos musicais veio dificultar o seu trabalho junto dos públicos no sentido de que essa é uma ferramenta que se traduz num aumento da oferta porque está acessível a todos e exige pouco esforço. Digamos que estamos perante

uma facilidade relativa, no sentido de que realmente é possível partilhar a informação com mais pessoas, contudo quando as informações chegam aos recetores passam por uma triagem, sendo absorvida apenas uma parte das mesmas. Isto obriga a que os artistas tenham de fazer um esforço superior para que se consigam destacar entre centenas de artistas e bandas que nos aparecem diariamente. Porém, para outros, a dimensão da oferta cultural e musical não se traduz numa maior heterogeneidade, o que permite que aqueles que são realmente criativos se continuem a destacar, embora se reconheça a dificuldade de ser diferente num mercado formatado para vender o que se enquadra em determinados padrões.

Eu acho que é mais difícil agora porque há milhões de coisas. Se comesças a tentar perceber tudo o que existe ficas deprimido. Se não tiveres um bom agente de imprensa no país é muito difícil chegares às rádios. É muito difícil porque hoje em dia toda a gente quer ser empreendedora e todos os dias recebo pedidos no Facebook que é “fulano tal convidou-te para gostares da sua página”. Há pessoas que têm cinco e seis páginas.

João V., 42 anos, Músico, Porto, Londres

Por haver muita oferta, não quer dizer que haja mais variedade, acho que até há menos. Por um lado é mais difícil porque a cultura está muito mais formatada e então, torna-se mais difícil porque és mais influenciado por uma formatação. Ou seja, para te destacares basta seres diferente, mas é terrivelmente difícil seres diferente porque se estiverem 2 pessoas a conversar e tiverem opiniões diferentes tudo bem, mas se estiverem 20 pessoas a conversar e tu tiveres uma opinião diferente das restantes 19 comesças a duvidar de ti. É mais difícil por esta razão, porque tens de ter um sentido muito maior de autonomia e de independência de pensamento.

João P., 36 anos, tradutor, músico, escritor, Porto, Londres

5.2.1. Meios de promoção e divulgação dos projetos musicais

O processo de globalização veio criar novos desafios aos músicos e outros artistas relacionados com a promoção e divulgação do seu trabalho. Quando questionados sobre os meios de promoção e divulgação que utilizam, todos os atores das cenas rock e eletrónica apontam as redes sociais, não só como um meio que utilizam para chegar aos públicos e outros atores das cenas musicais, mas também como a forma mais eficaz de o fazer. Apesar disso, também há entrevistados que continuam a acreditar no potencial dos métodos mais tradicionais como entrega de *flyers* ou os concertos.

Hoje em dia, maioritariamente a internet. Nas bandas em que toquei em Portugal, a divulgação também era DIY, sem apoio de editora ou promotora ou agente divulgadora. Desde os cartazes até a divulgação de vídeos, fotos e notícias, tudo era feito pelos membros das bandas.

Helena, 39 anos, músico, São Paulo, Lisboa

Abrir uma página no Facebook é uma coisa necessária. Há um mês eu só queria pôr a música cá fora, mas depois percebi que é necessário haver um plano [de promoção e divulgação do projeto] e agora há muitas plataformas para se fazer isso. O mais poderoso da internet é que podes descobrir todos os tipos de música.

Alex, 24 anos, músico, Corunha, Porto

O meu Facebook é totalmente focado em promover os eventos e promover o meu próprio trabalho [...] O soundcloud, que é onde eu mostro as minhas músicas [...] Também os media de música: estamos sempre em contacto com jornais de música para enviar as matérias, para fazer as coberturas [...] Aqui há ainda outra particularidade, para além de eu participar na rádio [...] também já fui a programas de TV [...] Também divulgo o meu trabalho na rua [...] vou colar cartazes e distribuir flyers.

Ágatha, 31 anos, produtora cultural e musical, audiovisual, designer, São Paulo, Lisboa

O que importa é que a pessoa vá ao concerto, goste daquilo e queira voltar. Isso é o mais eficaz, é o próprio concerto, porque depois se essa pessoa gostar vai contar a um amigo. As redes sociais podem funcionar para informar os amigos.

João P., 36 anos, tradutor, músico, escritor, Porto, Londres

As rádios são outra via de promoção e divulgação dos projetos que se mostra bastante eficaz nesse trabalho, mas que só beneficia alguns artistas. Antes do surgimento de plataformas *online* era conferida grande importância às editoras no âmbito da promoção e divulgação de projetos musicais. Contudo, o seu papel a este nível tem vindo a decrescer e os músicos deixam de se associar a editoras *mainstream* ou associam-se a editoras independentes, o que traz alguns constrangimentos ao nível da internacionalização, como aponta um dos entrevistados:

As pessoas hoje em dia dizem “Ah, as editoras hoje não são importantes!”, mas isto é um bocado relativo porque as editoras é que pagavam a tua promoção. Tenho a certeza que muita gente lá fora ia gostar da minha música, mas como é que tu chegas a elas? Qual é a melhor forma de abordar as pessoas? Isto implica muito trabalho. E pronto, é estar disposto a isto.

João V., 42 anos, Músico, Porto, Londres

Para além da internet não tens muito mais [...] As rádios existem, mas não existem. Existem só para alguns, é um lobby. Já nem me dou ao trabalho de mandar para a rádio [...] Eu por acaso tenho editora porque para mim é mais fácil, porque se alguém se oferece para pagar os custos de lançamento e o deal comigo é bom – porque depois recebo em

percentagens dos CDs que eu vendo e ao vender por mim próprio acabo por perder mais dinheiro – mas se não tivesse editora não estava preocupado. Qualquer banda consegue lançar o seu trabalho e não precisa de o fazer em formato físico.

Victor, 45 anos, músico, Coimbra, Londres

5.2.2. Os públicos

Todas estas plataformas de divulgação online vieram diversificar ainda mais os públicos, pois como já fora referido, é possível chegar a um maior número de pessoas e com características também elas mais diversificadas. A isto alia-se ainda a questão dos géneros musicais – que como os entrevistados referiram acerca da sua própria experiência pessoal – hoje em dia já não existem tribos associadas a um género específico. A maior acessibilidade a conteúdos musicais, nomeadamente a partir de serviços de *streaming*, trouxeram consigo uma maior diversidade em termos das nossas preferências musicais. Daqui surge uma grande dificuldade por parte dos artistas em caracterizarem os seus públicos, apontando a heterogeneidade como a principal característica, ainda que haja variações consoante o tipo de projeto e consoante as especificidades do local onde atuam.

As pessoas a partir de uma certa idade e acho que até mais o público feminino, começa-se a interessar menos por descobrir coisas novas de música. Eu vejo isto por causa de relatórios do Spotify e Youtube e às vezes analiso isso, em que tens o público feminino e o masculino e a partir de uma certa idade o público feminino começa a descer e o masculino a partir de certa idade também. Depois tens ali um pico dos 25 aos 34 anos em que as pessoas são mesmo muito interessadas por música e por saber quem é que a faz e acho que é mais ou menos esse o público de White Haus. De X-Wife acho que se calhar são públicos dos 30 até mais velhos e muito novos. E DJ Kitten é para toda a gente porque isso são os clubs e é diferente: não é ir ver um concerto, é ir beber um copo e dançar. As pessoas mais facilmente vão a um club do que vão ver um concerto, para estar lá horas e pagar um bilhete.

João V., 42 anos, Músico, Porto, Londres

Eu já toquei para miúdos com a sua idade [23 anos], mas também existe um público mais velho que gosta muito. Depende. No último concerto que eu fiz em Barcelos, a maioria do público era da tua idade, acho eu, mas também havia algumas pessoas mais velhas lá misturadas. Hoje em dia os públicos estão muito misturados. A malta mais nova está um bocado mais à frente, vão ver pessoas mais velhas e gostam muito da cena vintage. Eu sou vintage, eu já sou velho (risos).

Franklin, 38 anos, músico, Angra dos Reis, Porto

Com os Parkinsons, em Londres, sempre foi pessoal muito mais velho ou pessoal já da nossa idade. Agora em Portugal começa a aparecer muita rapaziada jovem, e é incrível porque estamos a chegar também a uma audiência mais jovem e há jovens a conhecer a banda pela primeira vez, o que é magnífico. Em termos de género creio que nisto do rock e do punk sempre houve mais homens, mas há também bastantes mulheres. Aliás, eu diria que hoje em dia até está bastante equilibrado.

Afonso, 40 anos, gerente de armazém, músico, Coimbra, Londres

Eu tenho dificuldade em caraterizar os meus públicos. Eu nunca fui um músico de muito sucesso, nem de grandes públicos. Portanto, eu nunca tive um hype à minha volta ou casas cheias. Eu já tive casa cheia, mas foi em concertos e momentos específicos, nunca foi uma coisa avassaladora. Portanto, eu caraterizo o meu público como algo em construção, mas é uma coisa orgânica. É engraçado, eu reparei agora que, cada vez mais, é evidente o crescimento do meu público e isso vai-se notando até na rua, por exemplo [...] É engraçado que é bastante transgeracional, porque tanto há pessoas mais velhas, como pessoas mais novas. Não consigo caraterizar.

Luís, 31 anos, músico, produtor musical, engenheiro de som, Lisboa, Londres

5.3. A visão dos atores das cenas rock e eletrónica acerca do *ethos* e *praxis* DIY

Como verificamos, o processo de globalização e mais concretamente o desenvolvimento do mundo *online* permitem aos atores das cenas musicais fazerem o seu trabalho de forma mais autónoma, sem necessitarem de se associar a editoras ou outros atores institucionais, o que resulta num mundo de oportunidades que anteriormente não existia. Os entrevistados estão assim imbuídos na atitude *punk* do *do-it-yourself*, uma prática que se assumiu importante, na maioria dos casos, não só no início de carreira, como no momento das migrações e nas fases de desenvolvimento e consolidação dos seus projetos musicais. Mesmo que este espírito não esteja presente ao longo de todo o percurso, está presente numa ou noutra fase do projeto. Por detrás desta atitude podem estar motivações financeiras – em que os atores assumem esta prática devido à impossibilidade de contratarem outros profissionais – ou apenas a identificação e valorização do *ethos* DIY. Como Oliveira, Guerra e Costa constataam, atualmente, nas cenas musicais mais underground, fruto também dos avanços tecnológicos, “os coletivos de artistas-produtores-*gatekeepers* estruturam as suas atividades, formal e informalmente, neste tipo de prática, assumindo o seu *ethos* e filosofia, mas também suas vantagens económicas, para afirmação dos seus bens culturais, bem como dos seus ativos dentro dos campos artísticos em que se movem” (2017: 106).

Começando pela gravação e passando, entre outras fases, pela edição e divulgação, estas são tarefas que os entrevistados estão habituados a fazer com os seus próprios meios, sem terem de recorrer a terceiros.

No início apareceu-nos logo um manager, um agente, depois uma editora e não sei o quê... então, nesse sentido, o início da carreira dos Parkinsons não foi assim tanto DIY como é agora. Hoje em dia somos nós maioritariamente que arranjamos os concertos, que promovemos a banda, mesmo as gravações – agora estamos a gravar um disco novo – é tudo pela nossa mão, de forma mais ou menos doméstica. E com a minha outra banda, Johnny Throttle também é mais ou menos a mesma coisa.

Afonso, 40 anos, gerente de armazém, músico, Coimbra, Londres

Eu tenho um método um bocado punk em relação à música e à maneira como faço as coisas. (...) Desde puto que percebi que esse era o caminho para mim, que eu gostava de fazer as coisas em casa e que gostava de estar com os meus amigos, levar os gravadores, ir para um sítio qualquer, fecharmo-nos durante uma semana e gravarmos canções.

Luís, 31 anos, músico, produtor musical, engenheiro de som, Lisboa, Londres

Pela minha forma de ver [o DIY] é essencial, nem consigo imaginar de outra maneira. Para já porque eu não me vejo como cantora. O que me dá prazer é criar, percebes?! Escrever uma canção, as letras, o vídeo... depois também gosto de cantar e de dar concertos, mas na minha cabeça, o que me dá mesmo prazer é criar, logo tento ter o máximo de controlo criativo sobre aquilo que faço e nem sequer consigo imaginar de outra maneira.

Catarina, músico, atriz, Lisboa, Londres

Tudo o que fiz ate hoje, o pouco ou nada que atingi, deveu-se a ter sempre começado tudo pelos meus meios: aquisição de equipamento, passar horas a tentar ver como funciona... Toda a minha vida fui um autodidata. A minha editora, que é a Audaz, leva-me a editar musica pelos meus meios. Até as capas- o artwork – cheguei a fazer de início. DIY na música eletrónica é para mim o melhor e o único caminho porque eu valorizo bastante o indivíduo ao invés do coletivo.

Lino, 43 anos, DJ, produtor musical, Lisboa, Munique

No caso dos artistas que têm outras atividades ligadas à música, para além dos seus próprios projetos musicais, também é feita uma aplicação do *do-it-yourself* nessas mesmas atividades. O facto de valorizarem o movimento DIY, não significa que os artistas não colaborem com outras pessoas e que não considerem essa dimensão importante. O conceito de *art worlds* de Becker (2010) também está relacionado com esta questão. Como este autor afirma, a obra artística nasce a partir do trabalho conjunto entre diversos profissionais, mesmo que os artistas considerem que se trata de um trabalho individual, pois na verdade há sempre alguém por detrás da produção dos materiais com

que eles trabalham, entre outros aspetos que se pensa não terem uma influência direta na criação dessas obras (Becker, 2010). Mas mais do que efetivamente fazer, para os entrevistados, é valorizada a curiosidade por explorar as diferentes áreas envolventes – como por exemplo o *design* – mesmo que se chegue à conclusão de que será necessário recorrer a um profissional da área:

Agora também tens de investir muito na social media. Eu não sou a melhor, mas faço aquilo que posso. E também a compor e tudo mais. Eu não sou uma expert em tudo, eu canto e escrevo, mas depois tenho de colaborar com outras pessoas e gosto disso. Mas sim, é muito DIY.

Ana, 29 anos, rececionista, músico, fotógrafa, Lisboa, Londres

Por exemplo, eu faço bastante isso na minha editora, em que faço a parte da gerência, faço também a parte de design, faço as capas todas, faço também as masterizações... portanto, nós somos dois e conseguimos gerir a editora toda só com duas pessoas, o que era impensável tipo há 10 anos. Mas eu gosto dessa atitude. É assim, se não sabes o que estás a fazer, é melhor deixar para outros, mas deves tentar explorar com aquela atitude punk.

Fábio, 33 anos, DJ, técnico de som, Porto, [País de Gales], Hamburgo

O facto de às vezes ultrapassares barreiras e chegares lá por ti próprio, faz com que chegues a resultados mais interessantes.

Miguel, 33 anos, produtor e diretor musical, Lisboa, Londres

5.4. Movimentos de entrada e de saída: motivações, vivências e impactos

Para nos debruçarmos sobre a análise dos movimentos de entrada e de saída dos atores das cenas rock e eletrónica é importante termos noção dos trajetos que os entrevistados realizaram como um todo. Como podemos ver através da figura 3 (mapa também disponível no Anexo 3, numa versão menos recortada para dar conta da dimensão do mapa mundo), os movimentos de entrada e de saída realizados pelos entrevistados deste trabalho são intra e intercontinentais. Entre as cidades com mais movimentações estão Londres (Inglaterra), Porto e Lisboa (Portugal). Espanha, Alemanha, País de Gales, Dinamarca e França são os outros países da Europa que registam algum movimento, a par de Angola, no continente Africano, e Canadá e Brasil, no continente Americano.

Figura 3. Movimentos de entrada e de saída de países (e cidades) realizados pelos entrevistados



Nota: Dados obtidos a partir das entrevistas semiestruturadas

Na maioria dos casos, quando os entrevistados emigraram já tinham tido contacto com o meio musical no seu país de origem, contudo as motivações para saírem desse país em direção a outro são diversas. Como vimos no capítulo 2 do presente trabalho, através dos dados estatísticos disponibilizados pelo PORDATA, a maioria das migrações portuguesas ocorrem em indivíduos com menos de 34 anos. Também os entrevistados deste trabalho se encaixam nessa categoria, sendo que em alguns casos a migração chegou mesmo a ocorrer na entrada na vida adulta, fase central na definição e construção da

identidade individual. Nestes casos, as motivações inerentes à decisão de emigrar prendem-se com a necessidade de serem independentes e viver uma experiência diferente, num país diferente, longe da zona de conforto. Os amigos assumem aqui grande importância, na medida em que pesam na decisão de abandonar o país de origem se houver o apoio dos mesmos. Muitas vezes esta busca pela vivência de uma experiência diferente e a adrenalina associada estão em relação com um descontentamento com a vida no país de origem no momento da decisão.

Eu quando emigrei fui com um grupo de amigos, foi uma aventura com um grupo de amigos. Mas também havia a sensação que cá em Portugal não havia muito interesse em bandas que tocavam em inglês. Eu também tinha 18 anos e pensei “para fazer uma coisa vou fazer onde aquilo nasceu”, [...] Eu quando fui ainda não tinha acabado o secundário então fui para lá estudar porque era a única forma de os meus pais não se passarem completamente.

João P., 36 anos, tradutor, músico, escritor, Porto, Londres

Quando me mudei para Londres foi por ter de sair da casa dos meus pais, por sentir necessidade de sair de casa dos meus pais, estava na altura de passar ao nível seguinte e pensei “ok, vamos para Londres”. Mas foi uma coisa super premeditada ter-me mudado para Londres. O Bruno tinha-se mudado para Londres e eu tive meio ano para ganhar coragem, primeiro para sair da casa dos meus pais e de todo esse conforto, e segundo mudar-me para uma cidade como Londres.

Ivo, 27 anos, músico, Porto, Londres, Paris

Eu não era muito feliz quando estava aí [em Portugal], não me identificava com a mentalidade das pessoas e não gostava de estar aí.

Catarina, músico, atriz, Lisboa, Londres

Alguns entrevistados viram nos estudos a possibilidade de viverem a experiência da migração. Os custos associados à decisão de abandonar o país de origem são elevados, principalmente quando os destinos são longínquos – por exemplo em continentes diferentes – ou se tratam de cidades altamente cosmopolitas, como é o caso de Londres – a cidade europeia mais escolhida como cidade de destino pelos entrevistados. Estes custos seriam difíceis de suportar pelos próprios indivíduos sem o apoio dos pais e da família, o qual na maioria das vezes está condicionado ao propósito da ida para outro país. Assim sendo, quando o objetivo de sair do país passava pelos estudos, a família assumiu-se como o principal apoio financeiro. Não quer isto dizer que as dificuldades financeiras fossem menores face aos casos em que esse apoio era mais diminuto ou inexistente.

Eu fui viver para Londres aos vinte e dois anos, acho eu. Fui para lá estudar Engenharia de Som e depois estive a trabalhar lá. Enquanto estava lá gravei o único álbum que saiu dos Walter Benjamin. Quer dizer, gravei o álbum cá, mas o álbum foi escrito lá.

Luís, 31 anos, músico, produtor musical, engenheiro de som, Lisboa, Londres

Fui com um amigo, mas os meus pais ajudaram-me porque fui estudar, fui tirar um curso. Só quando acabei de estudar é que precisei de arranjar mesmo um emprego. Eu nem sequer tinha um quarto só para mim, partilhava um quarto porque lá vida é muito cara, para aí o triplo de cá.

João V., 42 anos, Músico, Porto, Londres

A decisão de abandonar o país de origem nalguns casos está também associada à vida amorosa e ao facto de a cara metade ter uma nacionalidade diferente da sua. Nestes casos os entrevistados assumem que se deslocam para o país de origem do parceiro ou parceira, depois de ambos chegarem a consenso sobre o que é mais favorável para o casal.

Quando ainda estava a viver em Lisboa, vim duas vezes a Munique visitar essa minha namorada da altura. Ela depois foi viver comigo durante dois anos em Lisboa e foi determinante para eu vir viver para aqui. Nunca viria para Munique se não fosse ela.

Lino, 43 anos, DJ, produtor musical, Lisboa, Munique

Eu conheci uma pessoa lá [no Brasil], que foi trabalhar na nossa associação, casei-me com ela e ela trouxe-me para cá [para Portugal].

Franklin, 38 anos, músico, Angra dos Reis, Porto

A consolidação ou início de uma carreira musical nem sempre é assumida como uma necessidade de deslocação perante os outros ou até para o próprio indivíduo. Apesar disso, a cena musical é um dos aspetos tidos em conta na escolha do país e cidade de destino, seja pela oferta cultural e musical a que os indivíduos têm acesso na condição de consumidores, seja pelas oportunidades profissionais existentes no mundo da música. Para além do idioma do país de destino e do deslumbramento por determinado local (a dinâmica própria da cidade, identificação com a cultura, o estilo de vida, entre outros aspetos), no momento da decisão também é dada importância aos apoios que têm nesses países (amigos ou família que se encontram a viver no país).

Londres, na Europa, acaba por ser a cidade talvez mais cosmopolita. Eu também já falava inglês, já dominava a língua. Também sempre foi uma cidade com bastante oferta de trabalho e infinitas oportunidades e, por isso, achei que seria a opção mais lógica e mais fácil. É claro que Londres depois também tem outros atrativos, em termos musicais, em termos artísticos, seja o que for.

Afonso, 40 anos, gerente de armazém, músico, Coimbra, Londres

Porque era a meca do rock'n'roll e era onde havia concertos, onde havia pessoas e era onde eu imaginava que se podia ter um estilo de vida alternativo, não só comprando discos, mas mesmo na tua vida toda... no teu dia-a-dia. E de certa forma sim, de certa forma não, mas foi para viver a música, não só nos concertos, mas no teu dia-a-dia, nos sítios onde vais, com as pessoas que conheces.

Mauricio, músico, DJ, Porto, Londres

A primeira foi para visitar e depois vim cá fazer um mini curso de direção de arte, quando ainda estava a fazer fotografia, e senti que para mim era fácil estar cá e que conseguia perfeitamente viver aqui. A verdade é que quase tudo funciona tudo muito bem e eu também tinha cá umas das minhas melhores amigas a estudar e acho que isso teve muito peso. E depois também gostei da cidade, aqui há sempre coisas a acontecer.

Ana, 29 anos, rececionista, músico, fotógrafa, Lisboa, Londres

Quando por detrás da vontade de emigrar existe uma forte motivação relacionada com a carreira musical, os atores das cenas musicais não criam grandes expectativas relativamente ao impacto que os seus projetos possam ter nos países de destino. Na fase inicial da carreira noutro país, há entrevistados que admitem não ter feito um grande investimento pessoal e financeiro no seu projeto porque o seu principal objetivo passava por desfrutar do momento, sem grandes preocupações com o futuro do projeto, embora realcem a consciência da importância de que isso acontecesse. Noutros casos há um forte investimento nas carreiras musicais, que se relaciona essencialmente com o facto de a música representar para estes entrevistados a sua forma de sustento, sem terem de sentir necessidade de procurar um emprego que não seja para eles satisfatório em termos pessoais.

[As expectativas] não eram muitas, era apenas tocar e divertir-me imenso com isso, conhecer outras pessoas ligadas a outras bandas.

Pedro C., 41 anos, músico, DJ, Coimbra, Londres

O nosso objetivo era ir para lá, lançar um álbum, que depois possibilitasse fazer daquilo um modo de vida. Na altura a ideia era ser músico.

João P., 36 anos, tradutor, músico, escritor, Porto, Londres

Do mesmo modo que não criam grandes expectativas relativamente aos impactos dos seus projetos musicais nas cenas dos países de origem, os entrevistados também têm dificuldade em analisar se os seus projetos têm e/ou tiveram algum tipo de impacto na cena musical do país de acolhimento. Há entrevistados que chegam mesmo a afirmar que o seu contributo para a cena musical não foi *nenhum* (risos) [Luís, 31 anos, músico,

produtor musical, engenheiro de som, Lisboa, Londres]. Porém, também há quem considere que teve grande impacto na cena musical do país de acolhimento.

Quase nada (risos). Havia N bandas a fazer o mesmo tipo de som, por isso não teve impacto.

João V., 42 anos, Músico, Porto, Londres

Isso depende do ponto de vista de cada um. Se for uma pessoa mais ligada ao punk e ao rock talvez veja os Parkinsons como o acordar de algo, mas se calhar para outra pessoa que não goste deste tipo de música passou-lhe completamente ao lado. Mas senti um bom feedback das pessoas nessa altura, não só das que estavam em Londres, mas também das que estavam em Portugal. Há pessoas que nos chegaram a agradecer quase por as fazermos esquecer da rotina que têm ou do emprego desgastante que têm.

Pedro C., 41 anos, músico, DJ, Coimbra, Londres

Em Londres aconteceu tão rápido, que em 6 meses, com 2 concertos, já estávamos na capa da Blitz. [...] Acho que Londres estava mesmo a precisar de um safanão enorme, estava a passar uma fase horrível musicalmente. Aquilo é cíclico, a cada 10 anos vem uma nova vaga, e nós chegamos na ressaca do glam e ainda não se sabia muito bem o que é que vinha. [...] A gente tem impacto porque eles já não viam aquilo há muito tempo, e depois “foda-se, afinal isto é assim”. O pessoal depois começou todo a comprar guitarras outra vez, já não se vendiam tantas guitarras há uns anos.

Victor, 45 anos, músico, Coimbra, Londres

Entres os principais desafios da vivência noutra país e da adaptação a tudo o que isso envolve, estão as questões financeiras – para além da falta de dinheiro, inclui-se aqui a dificuldade em arranjar alojamento a preços acessíveis –, a adaptação a um novo estilo de vida, as responsabilidades associadas à sua independência, a saudade que sentem pelos que deixaram no país de origem – família e amigos – e, no caso dos entrevistados que se deslocaram para a Alemanha, também o idioma.

Londres é uma cidade de sobrevivência e isso é que também torna a cidade fixe [...] Não dormi durante o primeiro ano. Pagava 20 libras por um quarto e isso em Londres é péssimo, são condições horríveis.

Victor, 45 anos, músico, Coimbra, Londres

É sempre os trabalhos, casas, rendas, ordenados baixos, não ter dinheiro suficiente, o stress e o ritmo da cidade em si... essas eram as maiores amarguras da tal vivência em Londres ao início.

Afonso, 40 anos, gerente de armazém, músico, Coimbra, Londres

Para mim, a maior dificuldade foi língua. Foram dezenas de noites de convívio sem perceber nada do que se dizia e apesar de eu falar bem inglês não ajudou porque na Baviera não se fala tanto inglês como em Berlim.

Lino, 43 anos, DJ, produtor musical, Lisboa, Munique

Mas encontrar casa e arranjar uma casa em que te sintas bem é das coisas mais difíceis aqui e arranjar um equilíbrio financeiramente também é muito difícil, porque é tudo muito caro. Essas são as principais dificuldades. Estar longe também. Felizmente já tinha amigos aqui e também fiz amigos cá, mas sim, estar longe consegue ser muito difícil porque está longe da tua zona de conforto, então há sempre uma luta interna muito grande.

Ana, 29 anos, rececionista, músico, fotógrafa, Lisboa, Londres

Também são apontadas dificuldades relacionadas com a afirmação da banda ou do projeto no país de acolhimento. Aqui, as mulheres brasileiras emigradas em Portugal referem as dificuldades associadas ao seu género e à sua nacionalidade, denotando uma certa posição de superioridade dos outros face a elas, mesmo que isso seja cada vez menos evidente. Devemos ter em conta que as cenas musicais do *rock* e da eletrónica são marcadas por uma forte representação do sexo masculino e aqui não estamos a falar apenas dos músicos que as constituem, mas também de outros atores envolvidos, como técnicos de som, proprietários de *clubs*, entre outros.

Como disse anteriormente, minhas maiores dificuldades foram financeiras, no início, apenas conseguia trabalhos muito mal remunerados, e mesmo assim instáveis. Tive fases terríveis neste aspecto. Outra grande dificuldade, como também já referi, era o preconceito. Choquei-me ao deparar com tantas pessoas com mentalidade xenófoba e racista, e a famosa mentalidade “colonialista”, de pensar que pessoas das ex-colónias são inferiores e cidadãos de segunda classe. Outros desafios de se viver fora do próprio país é claro, a saudade das pessoas e de apoio familiar – embora no meu caso, nunca tive tal apoio, mesmo no Brasil. Aspectos comuns a todos os que emigram, imagino.

Helena, 39 anos, músico, São Paulo, Lisboa

O contacto com outras culturas, os processos de adaptação a uma realidade diferente daquela a que estamos habituados, assim como as dificuldades associadas a isso assumem-se como vivências intensas que têm um grande impacto na formação da identidade ou numa redefinição da mesma, tal como sublinham os atores das cenas *rock* e eletrónica entrevistados. Contudo, por vezes torna-se difícil indicar objetivamente de que modo é que estas experiências moldaram as suas identidades, pois muitas das vezes não se tratam de processos conscientes e premeditados e exigem alguma reflexão.

Existem impactos nas identidades que são percecionados como positivos e outros como negativos. As alterações ao nível das representações que têm sobre si, sobre os

outros e sobre o que os rodeia – representações sociais –, acompanhadas de um processo de crescimento pessoal e de alterações no estilo de vida, constituem aquilo que os entrevistados retiram de positivo da experiência da migração e dos impactos diretos que isso teve nas suas identidades. Relativamente aos aspetos negativos relacionados com os impactos que as migrações tiveram nas suas identidades, há entrevistados que referem as alterações ao nível dos relacionamentos interpessoais – sentem maior desconfiança face aos outros – e intrapessoais – sentimento de insegurança face a si próprios.

Eu mudei muito, para melhor. Deixei de ser nacionalista; deixei de querer impor a cultura brasileira e de fazer comparações culturais; comecei a respeitar muito mais a cultura do outro. Eu sou casado com uma portuguesa e tenho uma filha luso-brasileira, mas ela nasceu cá e vive cá. Os meus parentes aqui são todos portugueses, eu não tenho parentes brasileiros aqui.

Franklin, 38 anos, músico, Angra dos Reis, Porto

Munique mudou-me. Mudei desde hábitos alimentares, até interesses pessoais. Também o facto de ter mudado com 30 anos de idade faz-te ver a vida de outra maneira. A idade decerto influi, mas a cultura e o estilo de vida que levo aqui moldou muito a pessoa que sou hoje.

Lino, 43 anos, DJ, produtor musical, Lisboa, Munique

Começas a ter outro tipo de perspetivas em relação a tudo. O fator de estar noutra cidade e estar longe de casa fez-me crescer mais depressa. Obviamente que o fator social e cultural de uma cidade inconscientemente afeta-te sempre, a não ser que vivas isolado de tudo. Agora, se me perguntares quais foram as coisas eu não te consigo dizer porque não são coisas premeditadas, são coisas que acontecem.

Ivo, 27 anos, músico, Porto, Londres, Paris

Com os maus impactos que tive em Portugal, desenvolvi problemas de depressão e passei a ser uma pessoa um pouco mais reservada e até desconfiada em relação às pessoas, infelizmente. Por outro lado, ter lidado com tantas adversidades, talvez tenha me feito uma pessoa mais forte, e também aprendi muitas coisas novas, no campo profissional e no pessoal.

Helena, 39 anos, músico, São Paulo, Lisboa

Um dos entrevistados assume que durante o processo de migração sofreu uma crise de identidade nos planos individual e profissional, que teve impactos diretos na sua decisão de voltar ao seu país de origem:

Quando eu ia voltar para Portugal, o meu pai ligou-me a dizer para não voltar, que as coisas estavam muito más, que em Londres eu tinha trabalho e que aqui não ia ter nada. Isso deu-me mais força para voltar, para mim agora é que fazia sentido voltar, agora é

que era preciso fazer cenas. O Fachada disse-me uma coisa interessante, eu fui jantar com ele e ele disse-me “tu tens de voltar, meu. Em Inglaterra está tudo feito e aqui está tudo por fazer”, e isso é verdade. De um modo geral, na sociedade portuguesa, eu acho que a determinado momento houve uma reação de “isto tem de acontecer, aconteça o que acontecer” e eu acho que as pessoas se reinventaram muito.

Luís, 31 anos, músico, produtor musical, engenheiro de som, Lisboa, Londres

Ao nível dos impactos nos projetos profissionais os artistas também destacam como aspetos positivos o alargamento de *networks* no seio da cena musical do país de acolhimento. A identificação com a cultura da cidade e do país de acolhimento, o contacto com o universo musical nesse país e a revolta criada em torno das dificuldades sentidas também são importantes na (re)definição da identidade dos projetos musicais.

Quando eu fui para Hamburgo houve uma consolidação daquilo que se espera de Elite Athlete [...] porque lá para arrajar uma casa tens de passar por umas seleções e eu fiz uma entrevista por Skype e os gajos curtiam música, eu disse que também curti música e a cena de Hamburgo [...] então consegui ficar nessa casa e aí o estímulo pela música era constante: um estava a passar música, o outro a fazer música no computador [...] depois eu ia para o meu quarto fazia umas coisas e punha a tocar e o pessoal dava ideias... e aí em termos criativos houve um grande boost.

João A., 28 anos, copywriter, músico, DJ, Coimbra, Hamburgo

O facto de me ter mudado para a Alemanha mudou tudo. [...] Só comecei a usar Alkalino aqui, e embora tenha editado um disco em Portugal, em 1996, só em 2008 é que assumi uma carreira de produtor musical mais a sério.

Lino, 43 anos, DJ, produtor musical, Lisboa, Munique

[A minha deslocação para Portugal] mudou completamente a forma como faço música. Há um choque cultural, só da Galiza para aqui. As pessoas pensam diferente e reage a situações diferente e eu identifico-me muito mais com isto e gosto muito mais de estar aqui.

Alex, 24 anos, músico, Corunha, Porto

Há cidades como Londres e São Francisco que são cidades de sobrevivência e é isso que as tornam apelativas. Só assim é que se faz boa música, porque as revoluções artísticas são feitas assim: quando o meio é tão duro e tão catastrófico.

Victor, 45 anos, músico, Coimbra, Londres

Por outro lado, as migrações também podem ter impactos negativos nos projetos musicais, como refere um dos entrevistados a propósito da quebra no processo criativo devido ao sentimento de isolamento no país de acolhimento.

Desde que estou em Paris não consigo escrever música sequer. Primeiro porque estou muito isolado, não tenho muitos amigos em Paris e obviamente isso tem uma consequência enorme e super grave em mim. Primeiro não tenho qualquer convívio social e depois o

fator isolamento, estar isolado e passar muito tempo em casa, a dada altura torna-se um bloqueio. Aquela necessidade de ter de fazer e não conseguir e todos os dias passar pelo mesmo processo é um terror. Portanto, nos últimos meses nem sequer tenho criado nada.
Ivo, 27 anos, músico, Porto, Londres, Paris

Nos casos em que aconteceu o retorno ao país de origem, as causas estão relacionadas com questões familiares, questões profissionais ou ainda a frustração com a vida pessoal, profissional e/ou musical que tinham no país de acolhimento. Os principais desafios do retorno relacionam-se com a readaptação à cidade e país de origem e a adoção de um novo estilo de vida, mesmo que esse novo estilo de vida seja uma opção consciente e vista como necessária. Contudo, o balanço do retorno é positivo, nos casos em que isso aconteceu.

No meu caso eu voltei por motivos pessoais. Tive mesmo de voltar, porque por mim tinha ficado lá.

Victor, 45 anos, músico, Coimbra, Londres

Eu queria muito envolver-me aqui [em Portugal] com a indústria musical e por acaso nessa altura em Londres estava mais esperançoso do que nunca. Isso tem a ver com a minha personalidade, gosto de arriscar e de sair da minha zona de conforto e senti que queria enfrentar esse desafio a nível profissional.

Miguel, 33 anos, produtor e diretor musical, Lisboa, Londres

Porque vivi dentro de uma coluna de rock'n'roll durante 8 anos e já estava muito cansado. Obviamente havia drogas envolvidas, muitas noites mal dormidas, havia álcool obviamente... não me arrependo de nada, não me fez mal nenhum, mas há um momento em que tens de parar [...] E realmente, quando nós percebemos que a banda já não ia acontecer, eu já tinha 30 anos e não me apetecia começar outra vez. Se tivesse 20 talvez tivesse ficado mais 10, mas assim não. [...] [o mais difícil] foi adaptar-me a um meio muito mais pequeno, a falta daquele circuito de amigos, de rock'n'roll, de concertos, de festas e desse ambiente mais livre. Isso foi difícil, principalmente porque eu fui viver para o Pinhão, que fica perto da Régua. Por isso, eu saí de Londres, para ir para o Pinhão. Oh pá, mas fez-me bem ao mesmo tempo.

Mauricio, músico, DJ, Porto, Londres

Quando não houve retorno ao país de origem, os entrevistados afirmam que essa questão não é vista como uma opção para eles, pelo menos durante a vida ativa. A integração no país e a constituição de família são motivos por detrás deste posicionamento, ainda que uma das entrevistadas considere a possibilidade de passar períodos de tempo em cada um dos países – no de origem e no de acolhimento – para

possibilitar um maior contacto da filha com a família materna e com a família paterna, já que se encontram em países diferentes e também por motivos profissionais.

Nos últimos dois anos comecei a fazer as pazes com Portugal, comecei a ir mais aí e comecei a redescobrir o país. Agora imagino-me um dia a ter uma casa em Lisboa. Apesar de Londres ser uma cidade muito cara ainda me dá aquela... gosto da sensação de infinito porque há sempre algo novo a acontecer.

Catarina, músico, atriz, Lisboa, Londres

Não está nos meus planos. Eu sinto-me em casa aqui e enquanto isso for assim em princípio continuo por aqui. Se isso mudar procuro outro sítio para viver.

Rui, 33 anos, programador de IOS, músico, Porto, Berlim

Como a gente tem família cá e família lá, eu acho que a gente vai passar a vida inteira nisso para que ela possa usufruir do amor de todas as famílias. Mas a gente pensa trabalhar lá também e também aqui. A ideia é passar uma temporada lá e uma temporada aqui.

Ágatha, 31 anos, produtora cultural e musical, audiovisual, designer, São Paulo, Lisboa

As questões aqui apontadas, a propósito dos impactos que as migrações tiveram nas identidades individuais e dos projetos musicais dos indivíduos vêm corroborar as conclusões de Guerra e Quintela (2016), exploradas no capítulo 2 deste trabalho, de que as vivências associadas às migrações, a par do contacto com uma cultura distinta das suas, levam a que ocorra nos indivíduos uma reconstrução das suas identidades – onde constam traços das duas culturas, a do país de origem e do país de acolhimento.

Todos os entrevistados concordam que tende a haver uma valorização dos artistas no seu país de origem a partir do momento em que esses artistas emigram, questão que apontam como sendo cultural – neste caso é característica de Portugal, Brasil e Espanha. Os músicos não concordam com esta atitude e pensamento e defendem que devem ser valorizados enquanto estão no seu país, rejeitando a ideia de ‘aprovação vinda do exterior’. Alicerçados nesta ideia, é defendido que há artistas que emigram, não com o propósito de fazerem carreira noutro país, mais precisamente para tentarem alcançar maior notoriedade no seu país.

De certa forma ainda somos um bocado provincianos e acho que estas coisas... por exemplo eu próprio já fui ao Texas, há 10 anos atrás com os X-Wife, mas acho que isso é quase usado como uma ferramenta para promover a banda mais cá, do que vais tirar proveito disso lá. E a maior parte das histórias que esse pessoal te conta é treta porque já lá estive e sei o que é que se passou e sei que as coisas são completamente diferentes

(risos). Infelizmente é assim. Há muita coisa que é valorizada cá só depois de o pessoal de lá de fora dizer “Não, isto é bom”.

João V., 42 anos, Músico, Porto, Londres

Quando analisam a própria situação em termos da valorização dos seus projetos musicais no país de origem depois de migrarem, os entrevistados tendem a relativizar – afirmam que essa valorização aconteceu essencialmente no seio do grupo de amigos ou que não observam alterações significativas a esse nível. Também há entrevistados que defendem que a valorização que fora uma vez alcançada decresceu com o passar do tempo.

No Brasil chego mais aos meus amigos, às pessoas que eu conheço. O meu público são os meus amigos, eu não tenho muito público. Tenho um público que para mim está bom, que é fixe e que está a crescer, porque há mais pessoas que estão a gostar da cena. Eu também não estou muito preocupado com isso.

Franklin, 38 anos, músico, Angra dos Reis, Porto

Eu acho que sim. A partir do momento em que começamos a sair na imprensa britânica começamos a ser bastante falados cá em Portugal e depois aconteceu muito rápido. Mas com os anos isso foi-se desvanecendo em parte porque a nossa atividade também decresceu em Inglaterra e tudo aconteceu num curto espaço de tempo.

Pedro C., 41 anos, músico, DJ, Coimbra, Londres

Capítulo 6. *But I know a change gonna come, oh yes it will*¹²: cenas, contracenias e mundo

*I was born by the river in a little tent
Oh and just like the river I've been running ever since
It's been a long time, a long time coming
But I know a change gonna come, oh yes it will
Sam Cooke (1964) – A change is gonna come*

Os entrevistados deste trabalho, passaram, no seu conjunto, por nove países diferentes, distribuídos por três continentes diferentes: europeu, americano e africano. Tratando-se de países com características distintas, é de esperar que as suas cenas musicais sejam também elas distintas. Aliás, como já fora referido no capítulo 5, o panorama musical também pesa na decisão do país de destino. Quando falamos do panorama musical português – um país em comum entre todos os entrevistados – nem todos os entrevistados têm facilidade em caracterizá-lo, afirmando que não acompanham o que tem acontecido no nosso país a esse nível:

A nível nacional é uma coisa que já não posso falar, já não estou dentro da comunidade há alguns anos, mas sinto no meu país – e também lá fora, obviamente – uma facilidade em termos das ferramentas que os músicos têm e também a internet, obviamente. [...] Ou seja, eu já não estou dependente, ou qualquer músico aqui em Portugal, já não está dependente ou de uma editora ou de um financiamento ou de um fundo para conseguir levar um projeto avante. E isso não acontece ao acaso e acontece em qualquer ponto do mundo.

Ivo, 27 anos, músico, Porto, Londres, Paris

Eu não consigo caracterizar porque não acompanho e nunca acompanhei. Mas a ideia que eu tenho é que o mainstream continua mainstream e o alternativo continua a aparecer, pelos menos começam a aparecer coisas diferentes.

João P., 36 anos, tradutor, músico, escritor, Porto, Londres

Eu não acompanho tanto como gostava, mas o que me vai chegando, até através de amigos meus que são músicos, é que o principal desafio é os músicos serem bem pagos por aquilo que fazem. Isso acho que é o que acontece nas artes em geral em Portugal porque não são levadas a sério. E isso acontece mesmo com músicos que são muito bons e isso é triste.

Ana, 29 anos, rececionista, músico, fotógrafa, Lisboa, Londres

Para além das alterações que a internet promoveu ao nível do panorama musical

¹² Excerto da canção *A change is gonna come*, de Sam Cooke (1964).

nacional, da dicotomia entre *mainstream* e *urderground* e da falta de apoio e baixos salários atribuídos aos músicos em Portugal – e consequente dificuldade de se viver só da música neste país – os entrevistados apontam como características aspetos essencialmente negativos, que também estão associadas aos desafios que o panorama enfrenta: dificuldade de internacionalização, centralização da indústria musical nas grandes cidades – e mais concretamente na capital, que resulta numa diferenciação ao nível das oportunidades entre quem está nesse centro e quem está noutras cidades e ainda de forma mais acentuada para os que têm projetos musicais no interior – fechamento do mercado face à emergência de novos artistas e a géneros e estilos musicais que não se encaixam no *mainstream*.

Eu acho que atualmente o maior desafio é a internacionalização. Hoje em dia a música portuguesa não pode viver só em Portugal. Poucos artistas vivem só da música portuguesa e os que vivem têm outros empregos ou têm dois ou três projetos. Eu tenho três projetos, trabalho como DJ, tenho um grupo, tenho o meu projeto a solo, faço workshops, faço música para aplicações... tento desdobrar-me o máximo que posso. Mas hoje em dia, o que eu percebi e já me tendo vindo a aperceber, mas este ano realmente resolvi apostar nisso, é que as bandas têm de se internacionalizar se querem realmente fazer disto um estilo de vida porque o circuito aqui é muito pequeno e é cada vez mais fechado.

João V., 42 anos, Músico, Porto, Londres

A minha ideia, e também pelo que me dizem, é que Portugal não exporta muita música.

Alex, 24 anos, músico, Corunha, Porto

Então um gajo que está em Bragança, inscrito na SPA [Sociedade Portuguesa de Autores] de Bragança, tem de ir às reuniões em Lisboa?! Claro que é fácil os meninos de Lisboa subirem, porque são esses que vão sempre às reuniões de Lisboa. Mas o pior é que muita gente que compactua com isso nem é de Lisboa e depois tornam-se uns fantoches daquela merda.

Victor, 45 anos, músico, Coimbra, Londres

Os aspetos positivos são referidos quando é feita uma análise da evolução do panorama musical, em que os entrevistados apontam que a crise económico-financeira que começou a surgir em 2008 teve impactos ao nível da criatividade artística e musical, despoletada pela necessidade de reinvenção e de encontrar soluções para os problemas que a cena musical enfrentava. Para além disso também é referido o crescimento da cena musical da eletrónica nos últimos anos.

Eu acho que a crise até afetou a música de uma maneira positiva. Pelo menos eu senti isso, porque me deu uma motivação especial para fazer música e mostrou-me o que é que é

realmente importante na vida. Quando eu ia voltar para Portugal, o meu pai ligou-me a dizer para não voltar, que as coisas estavam muito más, que em Londres eu tinha trabalho e que aqui não ia ter nada. Isso deu-me mais força para voltar, para mim agora é que fazia sentido voltar, agora é que era preciso fazer cenas. O Fachada disse-me uma coisa interessante, eu fui jantar com ele e ele disse-me “tu tens de voltar, meu. Em Inglaterra está tudo feito e aqui está tudo por fazer” e isso é verdade. De um modo geral, na sociedade portuguesa, eu acho que a determinado momento houve uma reação de “isto tem de acontecer, aconteça o que acontecer” e eu acho que as pessoas se reinventaram muito.

Luís, 31 anos, músico, produtor musical, engenheiro de som, Lisboa, Londres

A crise fez muita gente ter de se virar para fora e isso provocou um crescimento a todos os níveis. Desafiou toda a gente e deu novas soluções. Penso que houve crescimento artístico. A necessidade fez o engenho. Acho que vivemos uma boa fase criativa, limitada pelo tamanho do mercado e economia em que vivemos e o investimento na cultura que é feito cá.

Pedro, 42 anos, músico, radialista, Huambo, Lisboa

O panorama musical Português mudou bastante desde que deixei o país, em 2004. Agora há um maior número de music lovers, de clubes, de produtores... enquanto estava aí era muito menor, mas isso também ter a ver com o boom do digital e da acessibilidade a equipamentos e plugs ins via internet.

Lino, 43 anos, DJ, produtor musical, Lisboa, Munique

Para mim, Portugal tem uma potencialidade artística muito... há muitos artistas impressionantes cá.

Alex, 24 anos, músico, Corunha, Porto

A questão dos públicos é controversa, pois há quem considere que cada vez mais emergem públicos com curiosidade por conhecer coisas novas e quem afirme que hoje em dia é difícil captar a sua atenção.

Apesar de o país ser pequeno e de também ter um mercado muito pequeno, em Portugal existe um público curioso e que quer conhecer coisas novas, e no Brasil isso ainda é um processo longo a ser trabalhado.

Franklin, 38 anos, músico, Angra dos Reis, Porto

Em termos do rock'n'roll, da música mais alternativa, da música que eu gosto, o grande desafio é fazer público. Eu acredito que possa vir a fazer outra vez, porque isto é cíclico, não é?! Os UHF em 81 deram 130 concertos, tocaram de 2 em 2 dias, mais ou menos e venderam 30 mil discos. Isto está fora de qualquer equação para qualquer banda nos dias de hoje.

Mauricio, músico, DJ, Porto, Londres

No que concerne ao panorama musical dos outros países há diferenças significativas. No caso de Inglaterra, e mais concretamente de Londres – cidade para onde

se deslocaram os entrevistados –, a cena musical tem uma dimensão que é extremamente elogiada em termos de: espaços de fruição musical, editoras, concertos, festivais e outros espetáculos de música. Associado a isto está ainda a facilidade em estabelecer contactos com outros atores das cenas musicais, que resulta num maior número de oportunidades face a outros países e cidades.

É mesmo non-stop. Tens de tudo, tens coisas muito más, mas também tens coisas muito boas, há mesmo muita coisa. Não é difícil conheceres um músico ou uma banda que gostas muito assim aleatoriamente. Há uns dois anos isso aconteceu-me. No sítio onde estou a viver agora há uma music venue, que à noite também é club, então nós estávamos lá a dançar e de repente a Björk estava lá ao nosso lado e foi assim uma noite espetacular.

Ana, 29 anos, rececionista, músico, fotógrafa, Lisboa, Londres

O panorama musical lá [em Londres] é muito mais complexo e a indústria lá é muito mais forte do que aqui. Lá também é muito mais fácil fazer tours e agendar concertos fora de Londres de Inglaterra, enquanto que em Portugal é complicado.

Pedro C., 41 anos, músico, DJ, Coimbra, Londres

No Brasil, à semelhança do que acontece em Portugal, a indústria também está altamente centralizada nas grandes cidades, nomeadamente no Rio de Janeiro. Ainda assim denota-se neste país a emergência de novas bandas e novos projetos, mas o número de festivais continua a ser reduzido quando comparado com o número de festivais em Portugal. Relativamente ao panorama musical Alemão, os entrevistados debruçam-se sobre a análise da cena eletrónica, que é aquela em que estão ou estiveram inseridos e afirmam que existe uma grande diversidade associada à oferta dentro deste género, o que também se deve à cultura do país, onde a eletrónica é valorizada. Isto resulta em pagamentos superiores aos praticados em Portugal e apoios atribuídos pelo Estado.

O que vejo é uma variedade enorme de bandas e estilos musicais, muitos projetos novos, muita coisa interessante. Mas acho que sempre houve. Desde que estou cá, o que acompanho são as novidades, a nova geração de bandas.

Helena, 39 anos, músico, São Paulo, Lisboa

Muito diverso [no seio da eletrónica], embora haja muito a conceção de que só existe techno, isso é errado, há muita coisa. Aqui a publicidade através do boca-a-boca também funciona muito bem. Também gosto do interesse que há das pessoas por este tipo de música. Aqui não és estranho por gostares de música eletrónica e de clubs e acho isso muito interessante.

Rui, 33 anos, programador de IOS, músico, Porto, Berlim

Hamburgo tem muita variedade e lá está, não quero parecer materialista, mas lá as

peçoas tocam duas ou três vezes e têm o mês feito, para além das ajudas do Estado [...] também têm mais espaços para tocar.

João A., 28 anos, copywriter, músico, DJ, Coimbra, Hamburgo

Relativamente às cenas musicais de França, Canadá, Angola, Dinamarca e País de Gales, não foram registados posicionamentos por parte dos entrevistados, ou porque deixaram de acompanhar ou nunca acompanharam essas cenas, ou não é feita qualquer referência no momento da entrevista.

Deixei de acompanhar o que se passa em Espanha.

Alex, 24 anos, músico, Corunha, Porto

Enquanto estive no Canadá não estava a par do que se passava musicalmente.

Tommy, 36 anos, ator, encenador, músico, Porto, Londres, Canadá.

Capítulo 7. *Immigrada immigraniada*¹³: sons e momentos de vidas transglobais e translocais

*Our destinies jammed every day
Like deleted scenes from Kafka
Flushed down the bureaucratic drain*
Gogol Bordello (2010) – *Immigraniada*

A música é um instrumento poderoso no que concerne à atribuição de sentido e significados e criação de memórias. Para além disso também é um elemento fundamental na vida dos entrevistados deste trabalho. Tal como fora ferido no capítulo 3 (ver ponto 3.1.4), pretende-se que haja uma aproximação entre os entrevistados¹⁴ e os leitores. Para o efeito foi criado um mosaico com fotografias que ilustram a sua vivência musical no país de acolhimento e canções que tiveram significado par si enquanto imigrantes (figura 4). Aqui fica disponível a lista de canções indicadas pelos entrevistados:

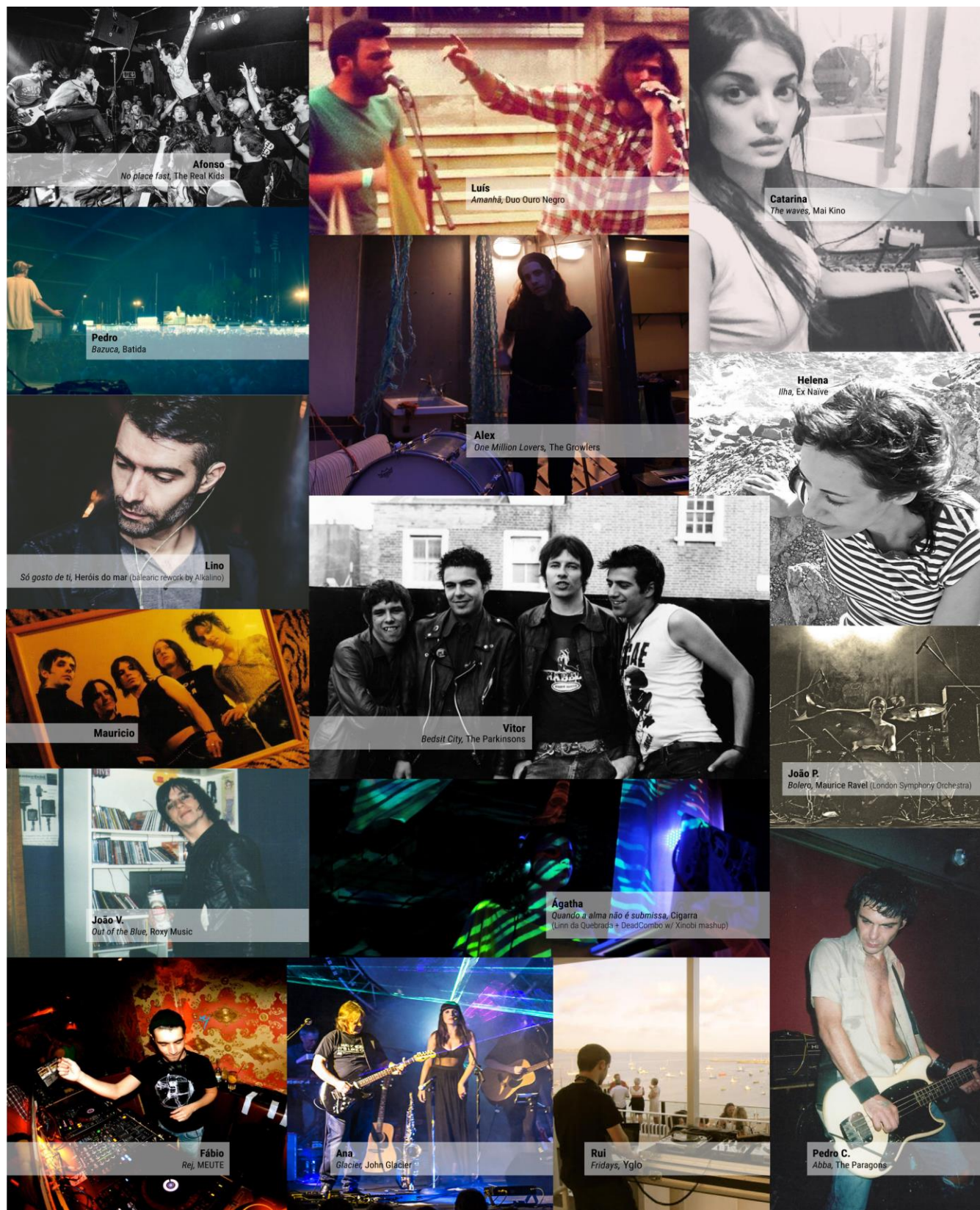
- João V.: *Out of the Blue*, Roxy Music [1974]
- João P.: *Bolero*, Maurice Ravel (London Symphony Orchestra) [1909]
- Victor: *Bedsit city*, The Parkinsons [2002]
- Afonso: *No place fast*, The Real Kids [1982]
- Helena: *Ilha*, Ex Naïve [2016]
- Luís: *Amanhã*, Duo Ouro Negro [--]
- Pedro: *Bazuca*, Batida [2009]
- Alex: *One Million Lovers*, The Growlers [2013]
- Rui: *Fridays*, Yglo [2016]
- Lino: *Só gosto de ti*, Heróis do mar (balearic rework by Alkalino)
- Ágatha: *Quando a alma não é submissa*, Cigarra (Linn da Quebrada + DeadCombo w/ Xinobi mashup) [2017]
- Pedro C.: *Abba*, The Paragons [1966]
- Catarina: *The waves*, Mai Kino [2017]
- Fábio: *Rej*, MEUTE [2017]
- Ana: *Glacier*, John Grant [2013]

¹³ Com base na canção *Immigraniada* de Gogol Bordello (2010).

¹⁴ Alguns entrevistados não indicaram a canção nem enviaram a fotografia ou não só forneceram uma delas.

Estamos assim perante um novo quadro identitário de vinculação musical a um espaço e a um tempo translocais, marcados por redes, fluxos e mobilidade. Bohlman refere que a ideia da mobilidade musical recebeu um forte ímpeto durante o Iluminismo, como pode ser visto através do conceito de *volkslied* ou música *folk*. Após o Iluminismo, o reconhecimento da música como algo móvel foi aumentando, existindo mesmo uma teoria da *wandernde melodien* ou ‘melodias errantes’, que postulava que a música “podia literalmente atravessar rios, montanhas e vastas extensões de tempo e espaço” (Bohlman, 1988: 26). Atualmente, numa Europa sem fronteiras pós-Schengen e pós-Tratado de Lisboa, as ideias sobre a mobilidade musical foram, mais uma vez, alteradas; estas novas configurações enfatizam “os modos em que certas comunidades são dinâmicas devido à música ser dinâmica, em mutação e em movimento, não tendo, simplesmente, nascido com eles para preservar um ponto de origem” (Bohlman, 2011: 156). As mobilidades e as migrações contemporâneas são assim veículos fundamentais na reconstrução das identidades musicais (trans)locais e obrigam a um esforço de análise como o que estamos a empreender neste capítulo. O rock tornou-se um *mediascape* global (Bennett, 2004), isto é, um conjunto de características que reúnem práticas (repertório de sensibilidades, expressões corporais e emoções), configuram um tipo de capital cultural e um *habitus* dominante no campo da música popular (Mendonça, 2002). A influência global da estética e sonoridade rock na produção de projetos musicais à escala local é uma demonstração suprema da própria lógica de produção cultural característica da globalização. Nos diferentes países, o rock tanto pode aparecer como uma reprodução de estilos introduzidos ou como a criação de estilos híbridos, nos quais os músicos combinam elementos de memórias musicais locais e elementos globais. A própria construção de estilos locais de rock enquadra-se numa estratégia inerente aos processos de construção social de identidades em dois espaços ou campos de prática cultural: o campo da música popular atual e o campo da identidade local nacional. E isto transporta-nos a outros sons e outros mundos dos nossos entrevistados reconfigurados pelas migrações. Aqui surge o conceito de diáspora musical, que não é apenas a manutenção dos laços do país de origem, mas é, acima de tudo, a possibilidade de estabelecer fusões com a cultura do país onde habitam, desenvolvendo desta forma novas culturas e identidades (Brah, 2004).

Figura 4. Diásporas musicais de vidas transglobais e translocais



Nota: Todas as fotografias são propriedade dos entrevistados e foram cedidas para a realização deste trabalho

Considerações finais: *All together now and again*

A música aliada às migrações constitui um objeto de estudo rico, mas cuja bibliografia existente é ainda incipiente, principalmente em Portugal. A circulação de pessoas é um dos principais motores do fenómeno da globalização, uma vez que aproxima culturas (Guerra & Quintela, 2017). Hoje assiste-se a uma fusão entre o local e o global, que cria novas dimensões espaço-temporais como o *transglobal*, o *translocal* e o *glocal*. As culturas perdem a sua autenticidade fruto das influências globais que lhes chegam. Um exemplo disto é a música. As bandas e artistas que emergem tendem a mostrar preferência pelo uso da língua inglesa uma vez que se considera que assim são mais valorizadas, até pelo facto de ser mais fácil de exportar para outros países.

Mas se o global está ‘na moda’, o que tem um carácter mais local também tem estado com as atenções voltadas para si. Parece que podemos afirmar que o *alternativo* também está a roubar a aura ao *mainstream*. Basta estarmos atentos ao crescente interesse de artistas, personalidades e empresas mundiais pelo nosso país, um país a sul da Europa que até então era desconhecido por muitos. A homogeneização cultural é uma consequência direta desta fusão entre local e global. Não quer isto dizer que não persistiam diferenças entre as culturas. É importante o entendimento de que homogeneização não implica ausência de diversidade. Como indica Rupa Huq, a ideia de “diversidade na modernidade não deve ser subestimada” (2006: 58).

Ao longo deste trabalho fomos dando conta da complexidade da abordagem da temática da *música*. Ao nível da definição do conceito, como vimos, há autores que consideram que a música está isenta de sentidos e significados e outros que a entendem como um fenómeno com implicações na vida quotidiana (como é o caso de Tia DeNora, 2000, 2003), com impactos diretos nas sociedades – dado que se trata, entre outros aspetos, como uma forma de controlo social e tem impactos diretos nas relações sociais e na forma como os indivíduos percecionam a sua própria identidade. A complexidade também é evidente quando abordamos a questão dos géneros e subgéneros musicais, não só ao nível da literatura existente, mas também no que concerne às conceções dos próprios entrevistados. As fronteiras existentes entre o que cabe em cada género ou subgénero tendem a desvanecer à medida que o fenómeno da globalização avança, a par das alterações nas práticas e ideologias a estes subjacentes – por exemplo, cada vez menos é

dada importância ao visual característico de determinado género, como aliás fora apontado pelos entrevistados – atores das cenas *rock* e eletrónica que estão ou já estiveram na condição de emigrantes ou imigrantes portugueses.

O processo de socialização é essencial no que concerne ao cultivo do gosto pela música, o que tem consequências diretas nas identidades individuais e dos projetos musicais futuros. Para os entrevistados deste trabalho, os familiares e amigos foram fulcrais nesse cultivo, aliando-se uma vontade própria de continuar no mundo da música e até iniciar uma carreira musical. A Internet, aliada a um espírito de *do it yourself*, veio permitir que os artistas fossem capazes de sustentar o seu trabalho sem grandes recursos económicos – a divulgação e promoção do seu trabalho é feita essencialmente através das redes sociais, por se tratar de uma via bastante eficaz de contacto com os públicos e de criação também de novos públicos, originando uma maior heterogeneidade. Neste sentido, o DIY é um *ethos* valorizado e assumido pelos indivíduos como uma via para o seu sucesso.

As migrações tendem a ocorrer na juventude, fase da vida marcada pela construção e reconstrução das identidades. Por detrás desta vontade e/ou necessidade de emigrar está a rebeldia da juventude, a falta de identificação com o país de origem, a vontade de contactar com uma realidade e culturas diferentes e acima de tudo a vontade de contactar com uma cena musical rica e cheia de oportunidades para as suas ambições, ou ainda uma cara-metade. As consequências deste processo de adaptação a uma nova realidade podem ser positivas ou negativas. Os desafios que surgem aquando da estadia noutro país podem resultar em práticas de fechamento, de crescimento e/ou de revolta. No primeiro caso, as consequências são impactos negativos nas relações sociais e intrapessoais. O crescimento individual e do projeto musical acontece quando os indivíduos são obrigados a assumir um conjunto de responsabilidades e vêem na música uma forma de realização pessoal e uma possibilidade de sustento. Noutros casos, as dificuldades não são entendidas como negativas na medida em que vêem aí uma via para o despoletar da criatividade artística através da revolta sentida – os indivíduos encontram-se imbuídos num espírito revolucionário.

O contacto com uma cultura distinta e a distância do seu país e dos amigos e família pode ou não também servir de motor para criatividade artística. Quando isto não se verifica, surge a necessidade de voltar a uma zona de conforto, seja a cidade e país de

origem ou não – há casos em que o país de origem não é visto como tal porque não se identificarem com a cultura ou considerarem que não há espaço para os seus projetos musicais na cena musical deste país. As cenas musicais frenéticas dos países de destino e o ritmo alucinante das cidades cosmopolitas em que se encontram, aliada a uma descrença no futuro da sua carreira musical leva a que por vezes surja a necessidade de distanciamento total com essas práticas e vivências, rumo a uma nova vida no país de origem, onde também a música passa de capítulo introdutório a capítulo em *stand-by* nas vidas destes atores sociais. Passado o processo de readaptação a um meio agora desconhecido, eis que volta a surgir a música, consubstanciada em novos projetos musicais. O retorno ao país de origem não é por isso uma decisão premeditada com algum distanciamento desde que surge essa necessidade e o momento em que ocorre – isto quando parte de uma decisão exclusivamente dos próprios indivíduos, pois podem estar subjacentes outros motivos como questões pessoais.

Como nos demonstraram Guerra e Quintela (2016), o alcance do sucesso numa cena musical onde anteriormente não foi possível alcançar pode estar diretamente relacionado com a evolução dessa cena ou com a aura criada à volta desse artista que conseguiu prosseguir com a sua carreira musical noutro país, uma consequência do provincianismo que ainda se vive não só no mundo artístico, mas também nas outras áreas. O panorama musical português, aquele sobre o qual incide esta investigação, tem registado uma evolução positiva segundo os entrevistados deste trabalho: estamos perante uma maior e mais diversificada oferta musical e uma maior heterogeneidade de públicos, que são também mais curiosos. No entanto, as limitações têm permanecido: fraca valorização dos trabalhos dos músicos que é perceptível através dos salários praticados e dos apoios cedidos; grande centralização do poder e dos meios na capital e com menos expressão na cidade invicta – que resulta numa dificuldade acrescida de singramento por parte de músicos e bandas que não estão localizados nestes polos. Esta última questão também se faz sentir noutros países, o que nos leva a crer que estamos perante uma questão cultural que relativiza a importância e poder da música e das artes em geral nas sociedades.

Todo este trabalho permitiu abrir horizontes e ir além da questão de partida à qual se pretendia dar resposta. Com as conclusões aqui apontadas, percebemos que a música de assume como um aspeto central da vida destes indivíduos, desde a infância até à

atualidade, tendo impactos diretos nos processos de reconstrução identitária. Os objetivos por detrás das migrações passam por uma vivência musical intensa, quer como consumidores, quer como atores das cenas musicais (Bennett, 2008), em contacto permanente com outras formas de pensar, de viver e de sentir a música. Estas experiências fazem parte das memórias dos entrevistados e como forma de as reativar e de as transportar para o imaginário de outras pessoas, termino este trabalho com fotografias e canções que ilustram as suas vivências culturais, musicais e pessoais nos países que os acolheram, dando-lhes uma identidade que está entre o *translocal* e o *transglobal* (Cfr. Guerra & Bennett, 2015).

Finalizemos com Bohlman (2011). Este autor apresentou três exemplos negativos de lidar com a emigração e diversidade que ocorreram no ano de 2010, tanto na Europa como nos EUA. O primeiro caso aconteceu no estado da Arizona, onde foi emitida uma lei que permitia às forças policiais exigir que indivíduos mostrassem documentação para provar que viviam de facto nos EUA. O segundo caso aconteceu em França, e ocorreu quando o governo francês começou a expulsar indivíduos de etnia cigana dos seus acampamentos e deporta-los para a Europa do Leste, após lhes dar 300€. O último caso aconteceu na Alemanha, e deveu-se a um livro publicado por Thilo Sarrazin, um economista alemão de renome, que afirmava que era necessário restringir a presença de emigrantes muçulmanos, especialmente turcos, na Alemanha, para assim evitar o futuro declínio deste país. Bohlman assevera que estes três exemplos estão em claro contraste as diásporas musicais transglobais e translocais em jogo nesta Dissertação. E porquê? Porque esbarram com “a procura de qualidades ativas da música, o seu poder para mobilizar emigrantes...marcou uma mudança na voz, de passiva para ativa. Em vez de passivamente representar um registo histórico que a música representa como um acompanhamento à migração, estes conceitos permitem-nos considerar as maneiras em que música e músicos, aqueles forçados pelas migrações e aqueles que os encontram no quotidiano, podem e devem agir nas migrações. A voz ativa da ‘aesthetic agency’ pode e deve dar à música um novo significado. E isto dota aqueles que usam a música para dar significado às viagens e trabalhos a que são forçados para assim recuperar algum poder sobre as suas próprias vidas” (Bohlman, 2011: 163).

Referências bibliográficas

- ALLORTO, Ricardo (2007) – *Breve Dicionário da Música*. Lisboa: Edições 70. ISBN 978-972-44-1356-3.
- BARREIROS, Pedro Miguel Cepeda Marques (2010) - *Associativismo e práticas culturais como veículo de integração dos imigrantes*. Porto: Universidade Fernando Pessoa. Mestrado em Serviço Social.
- BENNETT, Andy (2008) - Towards a cultural sociology of popular music. *Journal of Sociology*. Vol. 44. 4, p. 419 - 432.
- BENNETT, Andy (2004) – Consolidating the music scenes perspective. *Poetics*. nº 32, p. 223 - 234.
- BENNETT, Andy (2002) – Music, media and urban mythscapes: a study of the ‘Canterbury sound’. *Media, Culture & Society*. Vol. 24, p.87-100.
- BENNETT, Andy (2001) – Cultures of popular music. Buckingham: Open University Press.
- BENNETT, Andy; PETERSON, Richard A. (ed.) (2004) – *Music scenes: local, translocal and virtual*. Nashville: Vanderbilt University Press. ISBN 0-8265-1451-0.
- BECKER, Howard (2010) – *Mundos da arte*. Lisboa: Livros Horizonte. ISBN: 978-972-24-1585-9.
- BOHLMAN, Philip V. (2011) - When migration ends, when music ceases. *Music and Arts in Action*. 3(3), p. 148-165.
- BOYD, Todd (2004) - ‘Check Yo Self Before You Wreck Yo Self: The Death of Politics in Rap Music and Popular Culture’. In Neal, Mark Anthony & Forman, Murray (eds.) - *That's the joint!: the hip-hop studies reader*. New York/London: Routledge, pp. 325-240.

- CAMPOS, Luís Melo (2007) – A música e os músicos como problema sociológico. *Revista Crítica de Ciências Sociais*. [Em linha]. N.º78, p.71-94. [Consult. 17 de março de 2017]. Disponível em <https://rccs.revues.org/756>.
- CASAS, Quim (2006) – Rock around the click: la electrónica de los setenta, de «Hallogallo» al ambiente en la era del Moog (1968-1982). In BLÁNQUEZ, Javier; MORERA, Omar (Coord.) – *Loops: una historia de la música electrónica*. 4ª ed. Barcelona: Reservoir Books. ISBN 84-397-0901-3.
- CORREIA, André Manuel (2016) – Porto e Norte de Portugal com o “melhor verão de sempre no turismo”. *Expresso*. [Em linha]. 18 de outubro de 2016. [Consult. 8 de janeiro de 2017]. Disponível em <http://expresso.sapo.pt/sociedade/2016-10-18-Porto-e-Norte-de-Portugal-com-o-melhor-verao-de-sempre-no-turismo>.
- COSTA, António Firmino (2009) – A pesquisa de terreno em sociologia. In SILVA, Augusto Santos; PINTO, José Madureira (orgs.) – *Metodologia das Ciências Sociais*. 15ªed. Porto: Edições Afrontamento. ISBN 978-972-36-0503-7.
- CRANE, Diane (2002) – Culture and Globalization: Theoretical Models and Emerging Trends. In CRANE, Diane; KAWASHIMA, Nobuko; KAWASAKI, Ken'ichi (Ed.) – *Media, Arts, Policy, and Globalization*. New York: Routledge. ISBN 0-415-93230-0.
- CRESWELL, John W. (2014) – Qualitative Methods. In *Research design: qualitative, quantitative and mixed approaches*. 4ªed. California: Sage Publications. ISBN 978-1-522-7461-4.
- DENORA, Tia (2003) - Music sociology: getting the music into the action. *British Journal of Music Education* [em linha]. Vol. 20. N.º 2. p. 165–177. [Consult. 04 Julho 2017]. Disponível em: <<http://journals.cambridge.org/action/displayAbstract?fromPage=online&aid=164473>>. ISSN 10.1017/S0265051703005369.
- DENORA, Tia (2000) – *Music in everyday life*. Cambridge: Cambridge University Press. ISBN 0-521-62732-X.

- FAUDREE, Paja (2015) - Singing for the dead, on and off line: Diversity, migration, and scale in Mexican Muertos music. *Language and Communication*. 44, p. 31 –43.
- FEATHERSTONE, Michael (1995) - *Undoing Culture: Globalization, Postmodernism and Identity*. London: Sage. ISBN: 9781848609167
- FRADIQUE, Teresa (2003) *Fixar o movimento representação da música rap em Portugal*; Lisboa, col.1 Portugal de Perto, D.Quixote. ISBN: 978-04153326-75.
- FRITH, Simon (2004) - *Popular music: Music and society. Volume 1 de Popular Music*. Londres: Routledge. ISBN: 978-04153326-75.
- GIBSON, Chris (2002) – Migration, music and social relations on the NSW Far North Coast. *Transformations*. No. 2. March, 2002. ISSN 1444-377.
- GILROY, Paul (1993) - *The Black Atlantic: Modernity and Double Consciousness*. London: Verso. ISBN: 978-04153326-75.
- GUERRA, Paula (2010) – *A instável leveza do rock. Gênese, dinâmica e consolidação do rock alternativo em Portugal (1980-2010)*. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto. Dissertação de Doutoramento em Sociologia.
- GUERRA, Paula (2013) – Punk, ação e contradição em Portugal: Uma aproximação às culturas juvenis contemporâneas. *Revista Crítica de Ciências Sociais*. 102/103, p. 111 –134.
- GUERRA, Paula (2015a) - Keep it rocking: The social space of Portuguese alternative rock (1980–2010)’. *Journal of Sociology*. 52 (4), p. 615–30.
- GUERRA, Paula (2015b) - Sonhos pop: Criação, aura e carisma na música moderna portuguesa. *E-Compós*. 18 (1), p. 1–22.
- GUERRA, Paula (2015c) - Flying away: Electronic dance music, dance culture, psytrance and new sounds in Portugal. In E. SIMÃO, A. MALHEIRO DA SILVA and S. TENREIRO DE MAGALHÃES (eds) - *Exploring Psychedelic Trance and Electronic Dance Music in Modern Culture*. Hershey, PA: Information Science Reference. p. 307–36.

- GUERRA, Paula (ed.) (2015d) - More Than Loud: Os Mundos Dentro de Cada Som. Porto: Afrontamento. ISBN 978-1-5013-1196-3.
- GUERRA, Paula; BENNETT, Andy (2015) - Never mind the Pistols? The legacy and authenticity of the Sex Pistols in Portugal. *Popular Music and Society*. 38 (4), p. 500–21.
- GUERRA, Paula; ALVES, Thiago Meneses; SOUZA, Lucas (2015) – Para uma nova caixa de Pandora: esboço de um roteiro heurístico pela sociologia da música. *Música Popular em Revista* [Em linha]. Ano 4, Vol. 1, p.102-134. [Consut. 17 de Agosto de 2016]. Disponível em https://sigarra.up.pt/flup/pt/pub_geral.show_file?pi_gdoc_id=919689.
- GUERRA, Paula; QUINTELA, Pedro (2016) – From Coimbra to London: To live the punk dream and ‘meet my tribe’. In SARDINHA, João; CAMPOS, Ricardo (Ed.) – *Transglobal sounds. Music, youth and migration*. London: Bloomsbury. ISBN 978-1-5013-1196-3.
- GIDDENS, Anthony (2010) – Um mundo em mudança. In *Sociologia*. 8ªed. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian. ISBN 978-972-31-1705-3.
- HORAK, Roman (2003) - Diaspora experience, music and hybrid cultures of young migrants in Vienna. In MUGGLETON, David & WEINZIERL, Rupert - *The post-subcultures reader*. Oxford (UK): Berg. ISBN 1-85973-668-8. Cap. 12. p. 181-191.
- HUQ, Rupa (2006) – *Beyond subculture: pop, youth and identity in a postcolonial world*. London: Routledge. ISBN 0-415-27814-7.
- HUQ, Rupa (2003) - Global youth cultures in localized spaces: the case of the UK new Asian dance music and french rap. In MUGGLETON, David & WEINZIERL, Rupert - *The post-subcultures reader*. Oxford (UK): Berg. ISBN 1-85973-668-8. Cap. 13. p. 195-208.
- KRÜGER, Simone; TRANDAFOIU, Ruxandra (eds) (2013) - The Globalization of Music in Transit: Music Migration and Tourism. London: Routledge. ISBN:

9780203082911.

KRUSE, Holly (1993) - Subcultural Identity in Alternative Music Culture. *Popular Music*. Vol. 12, No. 1 (Jan., 1993), p. 33-41.

INE (2003) – *Sistema Integrado de Metainformação*. [Em linha]. [Consult. 25 de outubro de 2016]. Disponível em <http://smi.ine.pt/ConceitoPorTema?clear=True>.

JN (2017) – Músicos que o Porto marcou. *JN*. [Em linha]. 4 de janeiro de 2017. [Consult. 6 de janeiro de 2017]. Disponível em <http://www.jn.pt/reportagens/html5/interior/musicos-que-o-porto-marcou-5566673.html>.

KIWAN, Nadia; MEINHOF, Ulrike Hanna (2011) - Music and migration: a transnational approach. *Music and arts in action*. [Em linha]. Vol. 3, n. 3, p. 3-20. [Consult. 5 de novembro de 2016]. Disponível em <http://musicandartsinaction.net/index.php/maia/article/view/musicandmigration>.

LUSA (2016) – Augusto Santos Silva relaciona a crise com mais emigração entre 2010 e 2014. *Observador*. [Em linha]. 29 de dezembro de 2016. [Consult. 6 de janeiro de 2017]. Disponível em <http://observador.pt/2016/12/29/augusto-santos-silva-relaciona-a-crise-com-mais-emigracao-entre-2010-e-2014/>.

MAIA, Vânia (2016) – VIP, viver ‘in’ Portugal. *Visão*. [Em Linha]. 27 de agosto de 2016. [Consult. 28 de dezembro de 2016]. Disponível em <http://visao.sapo.pt/actualidade/sociedade/2016-08-27-VIP-viver-in-Portugal>.

MARTIN, Peter J. (1995) – *Sounds and society: Themes in the sociology of music*. Manchester: Manchester University Press. ISBN 0-7190-3224-5.

MARTINIELLO, Marco; LAFLEUR, Jean-Michel (2008) - Ethnic Minorities’ Cultural and Artistic Practices as Forms of Political Expression: A Review of the Literature and a Theoretical Discussion on Music. *Journal Of Ethnic And Migration Studies*. Vol. 34, p. 1191-1215.

MELO, Alexandre (2002) – *Globalização cultural*. Lisboa: Quimera. ISBN 972-589-077-

9.

MENDONÇA, Laura (2002) - The local and the global in popular music – the brazilian music industry, local culture and public policies. In D. CRANE, K. KAWASAKI, K. KAWASHIMA (eds.) - *Global culture: media, arts, policy, and globalization*. New York: Routledge, p. 105 - 117.

MOREIRA, Tânia (2013) – *Sons e lugares: trajeto e retrato da cena rock no Tâmega*. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto. Dissertação de mestrado em Sociologia. [Consult. 19 de setembro de 2017]. Disponível em https://sigarra.up.pt/flup/pt/pub_geral.show_file?pi_gdoc_id=510789.

MUGGLETON, David; Weinzierl, Rupert (eds) (2003) - *The Post-Subcultures Reader*. Oxford: Berg. ISBN: 978-1859736685.

NELSON, Half (2006) – Música para las masas: Kraftwerk, el sonido del concepto (1970-2002). In BLÁNQUEZ, Javier; MORERA, Omar (Coord.) – *Loops: una historia de la música electrónica*. 4ª ed. Barcelona: Reservoir Books. ISBN 84-397-0901-3.

OLIVEIRA, Ana; GUERRA, Paula; COSTA, Pedro (2017) – ‘It was easy, it was cheap, go & do it’: a importância do *do-it-yourself* na cena do rock alternativo em Portugal. In I Congresso Internacional Lusófono: *Todas as Artes / Todos os Nomes: atas*. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto. ISBN 978-989-8648-85-3.

PADILLA, Beatriz; ORTIZ, Alejandra (2012) – Fluxos migratórios em Portugal: do boom migratório à desaceleração no contexto de crise. *Revista Interdisciplinar da Mobilidade Humana*. [Em linha]. Vol. XX, nº39 (2012), p.159-184. [Consult. 6 de janeiro de 2017]. Disponível em <http://www.scielo.br/pdf/remhu/v20n39/v20n39a09.pdf>.

PORDATA (2016) – Portugal, Migrações [em linha]. [Consult. 16 de dezembro de 2016]. Disponível em <https://www.pordata.pt/Subtema/Portugal/Migra%C3%A7%C3%B5es-34>.

- QUIVY, Raymond; CAMPENHOUDT, Luc Van (2008) – *Manual de investigação em ciências sociais*. 2.^a ed. revista e aumentada. Lisboa: Gradiva. ISBN 972-662-275-1.
- REGEV, Motti (2013) - *Pop-Rock Music: Aesthetic Cosmopolitanism in Late Modernity*. Cambridge: Polity. ISBN: 978-0-7456-6173-5.
- ROSSEL, Oriol (2006) – Oigo un mundo nuevo: los pioneiros de la música electrónica (1910-1968). In BLÁNQUEZ, Javier; MORERA, Omar (Coord.) – *Loops: una historia de la música electrónica*. Barcelona: Reservoir Books. ISBN 84-397-0901-3.
- SARDINHA, João; CAMPOS, Ricardo (Ed.) (2016) – Introdução. In SARDINHA, João; CAMPOS, Ricardo (Ed.) – *Transglobal sounds. Music, youth and migration*. London: Bloomsbury. ISBN 978-1-5013-1196-3.
- SAASSEN, Saskia (2003) - *Los espectros de la globalización*. México: FCE. ISBN: 9789505575862.
- SILVA, Augusto Santos; GUERRA, Paula (2015) – *As Palavras do Punk: Uma Viagem Fora dos Trilhos pelo Portugal Contemporâneo*. Lisbon: Alêtheia. ISBN: 978-989-622-711-1.
- SILVA, Augusto Santos (2016) – A questão da identidade nacional: história e representação. *Portugal ao espelho*. [Em linha]. 16 de março de 2016. [Consult. 27 de dezembro de 2016]. Disponível em https://portugalaoespelho.files.wordpress.com/2016/03/ficha_-identidade-nacional.pdf.
- TORRES, Hugo (2016) – O que andam os músicos *indie* a fazer no Facebook?. *Público*. [Em linha]. 9 de outubro 2016. [Consult. 27 de dezembro 2016]. Disponível em <https://www.publico.pt/2016/10/09/tecnologia/noticia/o-que-andam-os-musicos-indie-a-fazer-no-facebook-1746572>.
- YÚDICE, George (2002) - *El recurso de la cultura. Usos de la cultura en la era global*.

Barcelona: Gedisa. ISBN: 84-7432-968-X.

Discografia

ANTÓNIO VARIAÇÕES (1982) – *Estou Além/ Povo Que Lavas No Rio*. Lisboa: Valentim de Carvalho. Vinyl, 7", Single, Stereo.

CHARLES BRADLEY (2011) – *Why is it so hard*. Berlim: RCA Records. LP.

GOGOL BORDELLO (2010) – *Immigraniada*. Nova Iorque: American Recordings. CDr, Single, Promo.

IGGY POP (1987) – *The Passenger*. Londres: Polydor. 7" single, 12" single.

RICKY NELSON (1961) – *Hello Mary Lou / Travelin' Man*. Nova Iorque: Imperial. Vinyl, 7", 45 RPM.

SAM COOKE (1964) – *A change is gonna come*. California: RCA Victor. 7" Single.

THE BEACH BOYS (1996) – *I Just Wasn't Made For These Times (Stereo Mix) / Wouldn't It Be Nice (Vocals Only) b/w Here Today (Stereo Backing Track)*. Londres: Sub Pop – SP 363. Vinyl, 7", 45 RPM, Single.

Anexos

Anexo 1 – Guião de entrevista semiestruturada a atores das cenas musicais transglobais e translocais do *rock* e da eletrónica

Dados gerais da entrevista	
Entrevistado/a:	
Local de realização:	
Data de realização:	
Hora de início:	
Duração:	
Dados da entrevista	
Sexo:	
Idade:	
Escolaridade:	
Atividade profissional principal:	
Atividade profissional secundária (se se aplicar):	
Nacionalidade:	
Naturalidade (cidade):	
Cidade onde reside atualmente:	
Países onde já esteve emigrado e respetivos períodos de tempo:	
Projetos artísticos e musicais: data de surgimento, temáticas, atores envolvidos, artefactos, momentos centrais de evolução.	

I. Importância da música na construção do *eu*

1.1. Como surgiu o gosto pela música e como e como é que esse gosto se desenvolveu ao longo da sua vida.

1.1.1. Socialização primária e secundária: influência da família e do grupo de pares no cultivo do gosto pela música

1.1.2. Consumos musicais em eventos: frequência de concertos, festivais e outros espetáculos de música

1.2. Gostos musicais:

- 1.2.1. Géneros musicais com que mais se identifica e que mais ouve. Principais características destes géneros musicais responsáveis por captarem o seu interesse.
- 1.2.2. Distinção entre consumos musicais em tempos de lazer e consumos musicais relacionados com a sua produção musical?
- 1.3. Atividades profissionais desempenhadas em paralelo com a carreira musical: Relação e influência mútua?

II. Projeto musical

- 2.1. Descrição do seu percurso musical
- 2.2. Géneros musicais em que se enquadra
- 2.3. Criação do seu projeto musical atual a solo ou com a banda. Como e quando?
- 2.4. Principais influências musicais:
 - 2.4.1. Origem (nacionais ou internacionais?).
 - 2.4.2. Quem são?
 - 2.4.3. Principais razões da influência.
- 2.5. Impactos do processo de globalização no seu projeto (influências: contacto com outros artistas, editoras, públicos e trabalhos divulgados; divulgação do seu trabalho).
- 2.6. Importância da ética DIY no crescimento e desenvolvimento do projeto musical.
- 2.7. Meios de promoção e divulgação do seu projeto musical: Quais são?
 - 2.7.1. Meios de promoção e divulgação que considera mais relevantes e eficazes
- 2.8. Os públicos:
 - 2.8.1. Como caracteriza os seus públicos? (sexo, idades, nacionalidades, existência ou não de grupos de seguidores).
 - 2.8.2. Alteração dos públicos de acordo com a evolução do seu projeto musical?
- 2.9. Redefinições nos seus projetos musicais:
 - 2.9.1. Principais impulsionadores (influência dos públicos, influência das editoras, experiência profissional, percurso de vida)
 - 2.9.2. Razões subjacentes

III. Movimentos de saída e de entrada do/no país de origem

- 3.1. Perceção relativamente a artistas de música que emigram: quem emigra? (artistas a solo/bandas; género musical onde os artistas se enquadram; sexo dos artistas;

- contornos da vida pessoal e familiar: estado civil; filhos...)
- 3.2. Principais motivações inerentes à decisão de abandonar o país de origem
 - 3.3. A escolha do país de destino:
 - 3.3.1. Experiências anteriores no país de destino
 - 3.3.2. Influência do panorama musical do país de destino
 - 3.3.3. A importância das editoras
 - 3.3.4. A importância dos públicos
 - 3.3.5. Apoios (amigos ou família que se encontram no país de destino)
 - 3.4. Expectativas iniciais em relação ao país de destino no que concerne ao impacto no projeto musical
 - 3.5. Principais desafios inerentes à vivência no país de destino
 - 3.6. Consequências da deslocação:
 - 3.6.1. Impactos na identidade individual
 - 3.6.2. Impactos na identidade do projeto musical
 - 3.7. A afirmação do artista e do projeto musical no país de acolhimento: fases/etapas da afirmação e crescimento do projeto musical no país de acolhimento.
 - 3.7.1. A importância do DIY neste período
 - 3.7.2. A importância do contacto com outros atores da cena musical do país de acolhimento
 - 3.8. O contributo do seu projeto musical para a cena musical do país de acolhimento:
 - 3.8.1. A sua visão
 - 3.8.2. A visão das editoras
 - 3.8.3. A visão dos públicos e de outros artistas
 - 3.9. Perceção acerca da valorização de projetos musicais transglobais e translocais:
 - 3.9.1. Os artistas e respetivos projetos musicais são mais valorizados quando ultrapassam as fronteiras nacionais? Porquê?
 - 3.9.2. Avaliação da própria situação: maior reconhecimento no país de origem após a deslocação para outro país?
 - 3.10. Impactos de um retorno ao país de origem:
 - 3.10.1. Razões que motivaram/que poderão motivar o retorno
 - 3.10.2. Principais desafios de um retorno
 - 3.10.3. Balanço do retorno [nos casos em que se aplica]

IV. Análise do panorama musical do país de origem e do(s) país(es) de acolhimento

- 4.1. Caracterização do panorama musical português e principais mudanças registadas nos últimos anos.
- 4.2. Principais desafios que o panorama musical português enfrenta atualmente.
 - 4.2.1. Principais diferenças entre as Regiões de Portugal no que concerne ao panorama musical
- 4.3. Equiparação entre o atual panorama musical português e o do(s) país(es) onde está/já esteve emigrado/a. Principais diferenças:
 - 4.3.1. Espaços de consumo
 - 4.3.2. Eventos de fruição musical
 - 4.3.3. Espaços e atores de criação e produção

V. Outras informações

- 5.1. Uma música de referência da sua condição de emigrante
- 5.2. Uma fotografia que ilustre a sua vivência musical no país de acolhimento
- 5.3. Contactos de outros artistas da cena musical portuguesa do *rock* e da eletrónica que se encontram na já encontraram na situação de migrante.

Anexo 2 – BI dos entrevistados

Entrevistado	Idade	Escolaridade	Profissão principal	Profissões secundárias	Cidade e país de origem	Cidade e país de acolhimento	Projetos Musicais ¹⁵
Ivo	27	11º	- Músico	--	- Porto, Portugal	- Londres, Inglaterra - Paris, França	- Laurent - Marsha - Baliac - IVVVO
João V.	42	Licenciatura	- Músico	--	- Porto, Portugal	- Londres, Inglaterra	- DJ Kitten - X-wife - White Haus
João P.	36	Mestrado	- Tradutor	- Músico - Escritor	- Porto, Portugal	- Londres, Inglaterra	- Visões Fugitivas - Desman - Selfish Cunt - The Dogbones - Queenadreena - As Sereias
Franklin	38	12º	- Músico	--	- Angra dos Reis, Brasil	- Porto, Portugal	- O Gringo Sou Eu - HHY & The Macumbas - Samba sem Fronteiras
Tommy	36	Mestrado	- Ator - Encenador	- Músico	- Porto, Portugal	- Londres, Inglaterra - Canadá	- Desman - CAY - Much room - Selfish Cunt - As Sereias
Victor	45	12º	- Músico	--	- Coimbra, Portugal	- Londres, Inglaterra	- Subway Riders - Tédio Boys - 77 - The Parkinsons - Blood Safari - Victor Torpedo - a Jigsaw
Afonso	40	12º	- Gerente de armazém	- Músico	- Coimbra, Portugal	- Londres, Inglaterra	- MC Dolls - The Parkinsons - The Phobics - Johnny Throttle
Helena	39	Licenciatura	- Músico	- Sonoplasta	- São Paulo, Brasil	- Lisboa, Portugal	- Go Hopey - Lava

							<ul style="list-style-type: none"> - Biônica - Las Dirces - Ex Naive - The Dirty Coal Train - Whatchout Sprouts - Vaiapria e as Rainhas do Baile - Clementine
Luís	31	Licenciatura	<ul style="list-style-type: none"> - Músico - Produtor musical - Engenheiro de som 	--	- Lisboa, Portugal	- Londres, Inglaterra	<ul style="list-style-type: none"> - Jesus the Misunderstood - Walter Benjamin - Benjamim
Pedro	42	12º	- Músico	- Rádio	- Huambo, Angola	- Lisboa, Portugal	<ul style="list-style-type: none"> - Fazuma - Batida - Konono
Alex	24	12º	- Músico	--	- Corunha, Espanha	- Porto, Portugal	<ul style="list-style-type: none"> - AXES - Quinteto de Eduardo Cardinho - Les Saint Armand
Rui	33	12º	- Programador de IOS	- DJ	- Porto, Portugal	- Berlim, Alemanha	- Rygen
Mauricio	--	Licenciatura	--	<ul style="list-style-type: none"> - Músico - DJ 	- Porto, Portugal	- Londres, Inglaterra	<ul style="list-style-type: none"> - Doidos por cavalos - Cães Vadios - Centerfold - Mauricio Mau Mau
João A.	28	Licenciatura	- Copywriter	<ul style="list-style-type: none"> - Músico - DJ 	- Coimbra, Portugal	- Hamburgo, Alemanha	<ul style="list-style-type: none"> - Elite Athlete/Aqua Matrix - DJ Inspetor da PJ - DJ Zacatraca
Lino	43	11º	- DJ	- Produtor musical	- Lisboa, Portugal	- Munique, Alemanha	- Alkalino
Ágatha	31	Licenciatura	- Produtor cultural e musical	<ul style="list-style-type: none"> - Audiovisual - <i>Designer</i> 	- São Paulo, Brasil	- Lisboa, Portugal	- Cigarra
Pedro C.	41	Licenciatura	<ul style="list-style-type: none"> - Músico - DJ set 	--	- Coimbra, Portugal	- Londres, Inglaterra	<ul style="list-style-type: none"> - Garbage Catz - 77 - Tédio Boys

¹⁵ Os projetos musicais aqui indicados correspondem aos projetos musicais referidos pelos entrevistados no momento da entrevista.

							- The Parkinsons - Ghost Hunt - Blood Safari
Catarina	--	Licenciatura	- Músico	- Atriz (vídeos e anúncios de publicidade)	- Lisboa, Portugal	- Londres, Inglaterra	- Mai Kino
Miguel	33	Licenciatura	- Produtor musical - Diretor musical - Músico	--	- Lisboa, Portugal	- Londres, Inglaterra	- Miguel Ferrador
Fábio	33	Bacharelato	- DJ	- Técnico de som	- Porto, Portugal	- País de Gales - Hamburgo, Alemanha	- Mould - Dare2disco - Whatdafunk? Soundsystem - Entwurf
Ana	29	Licenciatura	- Rececionista	- Músico - Fotógrafa	- Lisboa, Portugal	- Londres, Inglaterra	- (Banda de tributo a Pink Floyd)
Flávia	36	Mestrado	- Músico	--	- São Paulo, Brasil	- Dinamarca - Lisboa, Portugal	- Autoramas - The Courettes

Anexo 3 – Movimentos de entrada e de saída de países (e cidades) realizados pelos entrevistados (versão alargada)

